

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

MONUMENTOS  
LATINO-BIZANTINOS  
DE CÓRDOBA  
(MEZQUITA DE CÓRDOBA)

*Estudio preliminar de Gabriel Ruiz Cabrero*

*(Edición ampliada con los dibujos preparatorios de las láminas,  
conservados en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)*

INSTITUTO JUAN DE HERRERA  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID  
2011

DONACIÓN

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID	
E.T.S. ARQUITECTURA	
BIBLIOTECA	
Nº Rº ENTRADA	0301596287
	72.033.37
SIGNATURA	ANA
	MON

# ÍNDICE

Presentación ..... IX

Nota de la edición ..... XI

Gabriel Ruiz Cabrero: Los omeyas en Spania. *Monumentos latino-bizantinos* y la mezquita de Córdoba ..... 1

*Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*..... 25

## LOS OMEYAS EN SPANIA

### *Monumentos latino-bizantinos y la mezquita de Córdoba*

Cualquiera que abra este libro de Amador de los Ríos<sup>1</sup>, titulado *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*, se sorprenderá al ver que las láminas que lo ilustran se refieren, todas menos la última, a lo que comúnmente llamamos «la mezquita de Córdoba».

Bien conscientes debieron ser los editores de esta aparente contradicción, pues, considerando el conjunto de las láminas como formado por tres grupos, encontramos que las 17 primeras contienen básicamente dibujos de la parte de la mezquita levantada por Alhakem II<sup>2</sup>, además de una planta general y dos secciones y algún detalle mudéjar y que rotulan como «mezquita de Córdoba», y en pocas ocasiones «catedral y mezquita de Córdoba». Sigue un grupo de seis láminas que recoge conjuntos de piezas de origen romano, singularmente capiteles, que se rotulan como fragmentos latinos y visigodos, y concluye con una lámina que reproduce un mosaico romano. Es decir, el grueso de lo dibujado se agrupa bajo el nombre de mezquita o como mucho, mezquita y catedral. La contradicción estaría pues en la voluntad del texto por reivindicar la arquitectura latino-bizantina y lo que representan los dibujos: la mezquita de Alhakem.

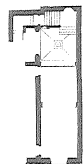
No existió para los autores –José Amador participó desde el principio en el establecimiento de la lista de los dibujos que la publicación debería contener– esta contradicción, aunque la lectura del texto que escribieran, referida desde las primeras líneas a la colonia patricia de los romanos, nos desvela la intención de los autores: reivindicar la arquitectura, la ciudad y la cultura «antigua», la del Imperio Romano y la que hoy llamamos «tardoantigua», la del período visigodo. La ciudad que se encontraron al conquistar Córdoba las tropas omeyas de Mogueits Ar-Rumí.

Sin duda el interés de los autores –que compartían con contemporáneos como Pedro de Madrazo, cuyo libro titulado *Recuerdos y bellezas de España*<sup>3</sup> citan en su texto como autoridad, o con autores sin duda admirados por ellos como Leta-rouilly, que cuarenta años antes publicara su *Roma moderna*<sup>4</sup>– estaba en la arquitectura romana. Así como para el francés, a pesar de que el título de su libro sea *Édifices de Rome moderne*, lo que interesaba de la contemporánea ciudad de Roma era lo que mostraba de la Roma clásica, de modo que lo que dibujó no eran los miembros aún visibles de aquella época, sino la «romanidad» evidente de todo lo que de interesante se había construido luego, por lo que si dibujaba la casa de Rafael, o la de Miguel Ángel, era sólo para decirnos cuán romanos estos eran. Para los Amador de los Ríos lo único que de verdad importaba, parece, eran los restos romanos, y miraban a la mezquita con encontrados sentimientos, como a una extraña fábrica que paradójicamente era la causa de la ruina de tanta belleza y conocimientos antiguos, y al tiempo su almacén<sup>5</sup>.

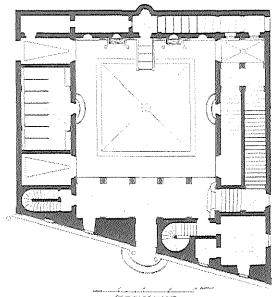
Si bien este interés por la Antigüedad y las ruinas romanas tiene su origen en el Renacimiento como programa de conocimiento e interpretación, este libro se corresponde más con un formato editorial de libros grandes con cuidadas láminas y una intención divulgativa que se estableció a principios del siglo XVIII con el propósito de presentar a un numeroso público que no podía viajar a los lugares de las ruinas la magnificencia de unas arquitecturas tan lejanas como modélicas: las de la Antigüedad grecorromana<sup>6</sup>. Ejemplo señero de este tipo de empresa editorial fue entonces el libro titulado *The Antiquities of Athens*, del que fueron autores Stuart y Revett y que se publicó en Londres en 1762<sup>7</sup>. Se trata de tres volúmenes de 52,3 cm de alto en los que, tras un texto breve, se presenta una colección de lámi-



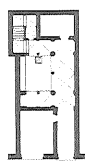
VUE DU VESTIBULE DE LA MAISON DITE DELLA FORNARINA.  
Vue du Gouvernement Vénitien n. VI, p.



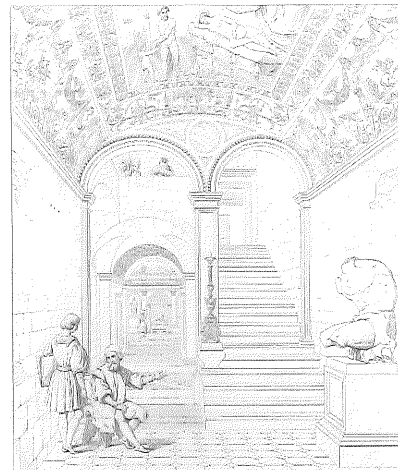
Plan de la Maison dite della Fornarina.  
Vue du Gouvernement Vénitien  
VI, p.



CAPIT. DE LA VILLA CESI - XV, p.



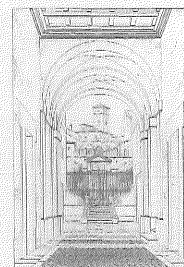
Plan de la Villa Cesi - XV, p.



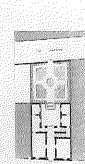
VUE DU VESTIBULE DE LA VILLA CESI, DITE DELLA FORNARINA.  
Vue du Gouvernement Vénitien n. VI, p.



Plan de la Villa Cesi - XV, p.



Vue de l'intérieur de la Villa Cesi, dite della Fornarina.  
Vue du Gouvernement Vénitien n. VI, p.



Plan de la Villa Cesi - XV, p.

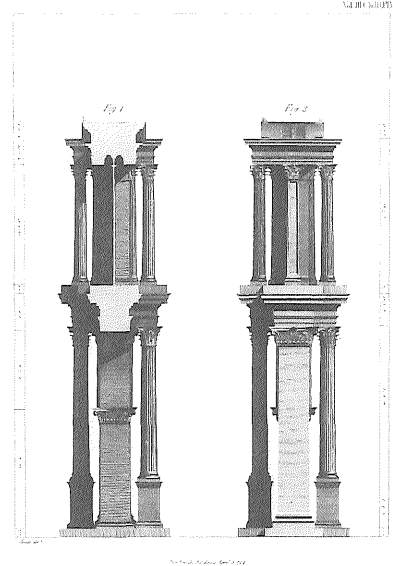
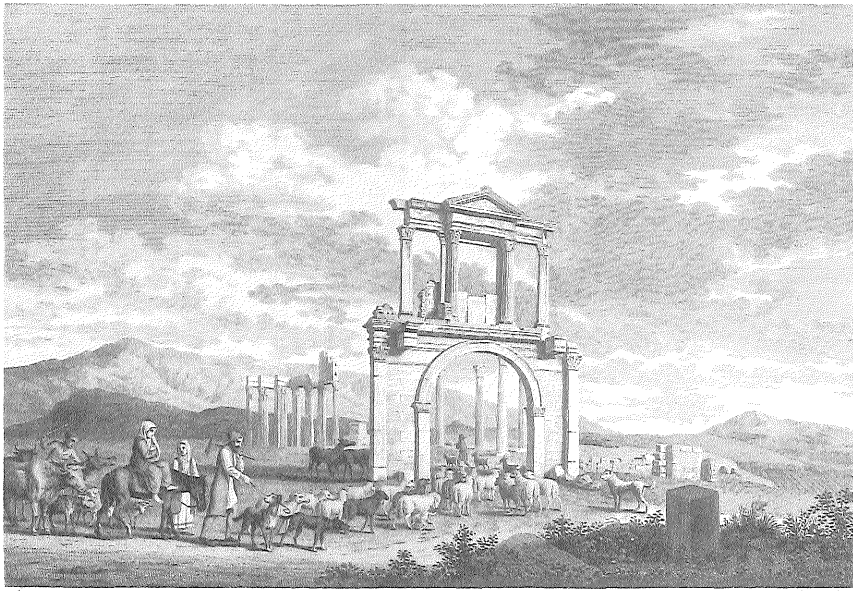
Dibujos de Letarouilly con los que demuestra la pervivencia de la Roma clásica en la moderna, es decir, la de su momento. La que dibuja como de «la Fornarina», la novia de Rafael a la que retrata en un balcón, y la que atribuye a Miguel Ángel, a quien dibuja sentado, representan, a través de dos eximios miembros de la Roma del Renacimiento, la pervivencia de lo clásico.

nas espléndidas con el dibujo de las ruinas de Atenas. Comparte con nuestro libro, además del formato de la edición, el interés por la Antigüedad y el magistral dominio de unas técnicas de dibujo y grabado totalmente desarrolladas, es decir, no superadas en la actualidad. En Italia fue Luigi Canina quien con sus libros, editados en una imprenta de su propiedad, divulgó con más éxito los monumentos antiguos de Grecia y Roma. En Canina, más aún que en los tratados de ingleses y franceses, advertimos la influencia y el ejemplo de Piranesi.

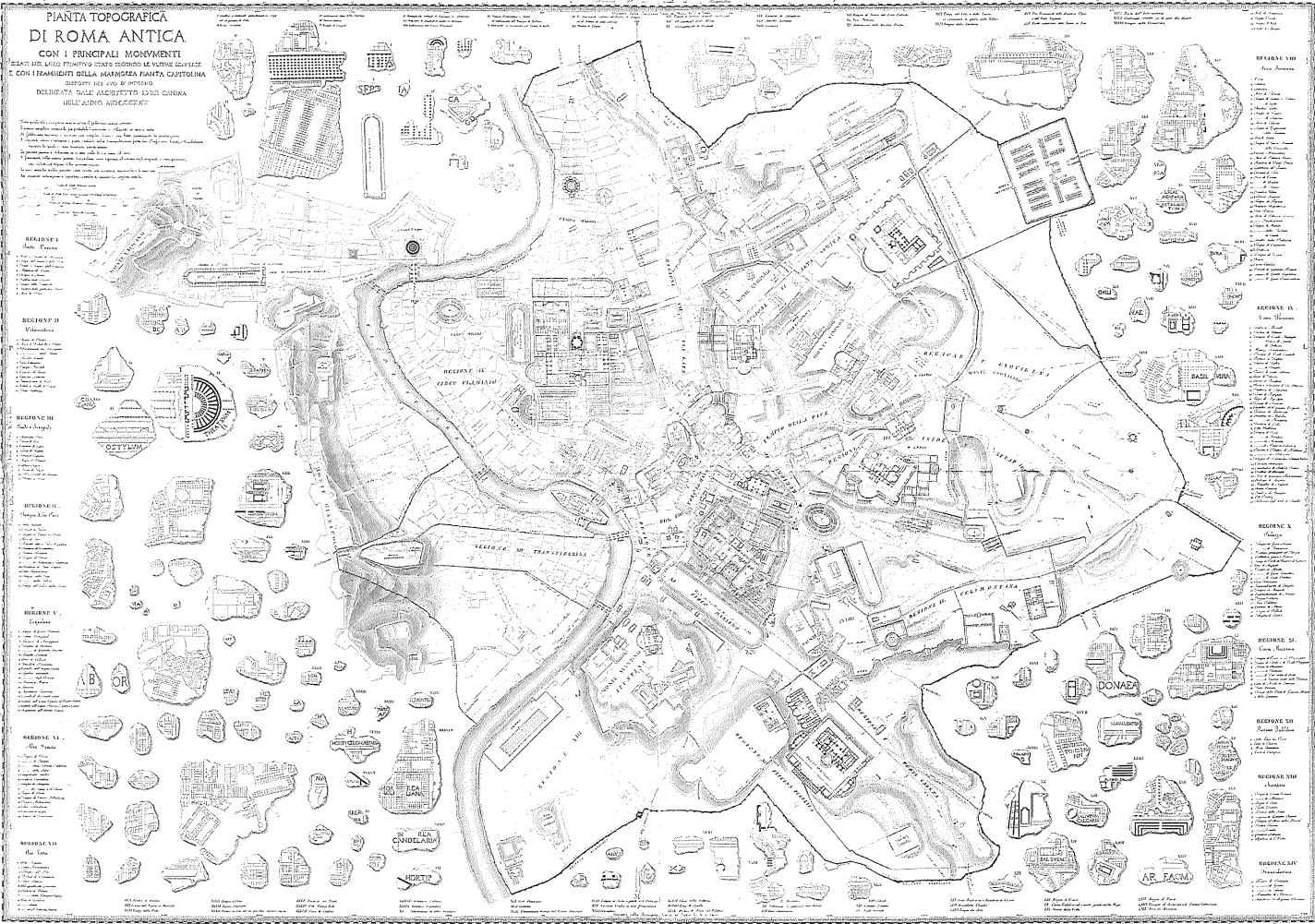
Hay que entender que cuando el Ministerio de Fomento, a través de la Real Academia de Bellas Artes y de la Escuela de Arquitectura, acometió esta empresa editorial de los *Monumentos arquitectónicos de España*, en la que tan empeñados estuvieron los Ríos, fue por la exigencia que sentían de demostrar que eran capaces de dibujar las antigüedades de su país como se estaba haciendo en los países avanzados; se trataba de cumplir con la obligación de demostrar la riqueza patrimonial, defenderla y divulgar su conocimiento, utilizando, como era lo habitual, un gran formato en la edición: 73 x 60 cm, tanto para el texto como para las láminas.

La serie *Monumentos arquitectónicos de España* —de la que este libro es el cuarto reeditado por el Instituto Juan de Herrera— demuestra que no existía una elección ideológica, de época ni de estilo, para los monumentos que se fueron publicando; edificios góticos y románicos conviven en la colección con los renacentistas, los romanos y los islámicos. A *Palacio árabe de la Alhambra*<sup>8</sup> siguen *Iglesias parroquiales de Segovia* y *Monasterio de San Juan de los Reyes*.

Por otra parte, eran numerosas las publicaciones que habían dedicado sus páginas a mostrar las grandezas de la arquitectura hispano-islámica. El ejemplo señero en España fue sin duda *Antigüedades árabes de España*, que se terminó de editar en 1804, con magníficos dibujos no sólo de José de Hermosilla, autor principal de la obra, sino también los de un joven Juan de Villanueva recién llegado de Roma, adonde había acudido para estudiar la Antigüedad. Entre los dibujos, dos plantas que se atribuyen al otro dibujante, Arnal, rotulados «La catedral de Córdoba»,



Láminas de *The Antiquities of Athens*, de Stuart y Revett, 1762, en las que se representa el arco de Teseo o de Adriano. Explican la técnica de análisis por medio del dibujo que habría de imponerse en Europa durante todo el siglo siguiente; primero dan un dibujo naturalista de la ruina, ovejas incluidas, para luego proceder a un levantamiento riguroso y frío del hipotético estado original, de modo que pueda servir para el estudio y la copia.

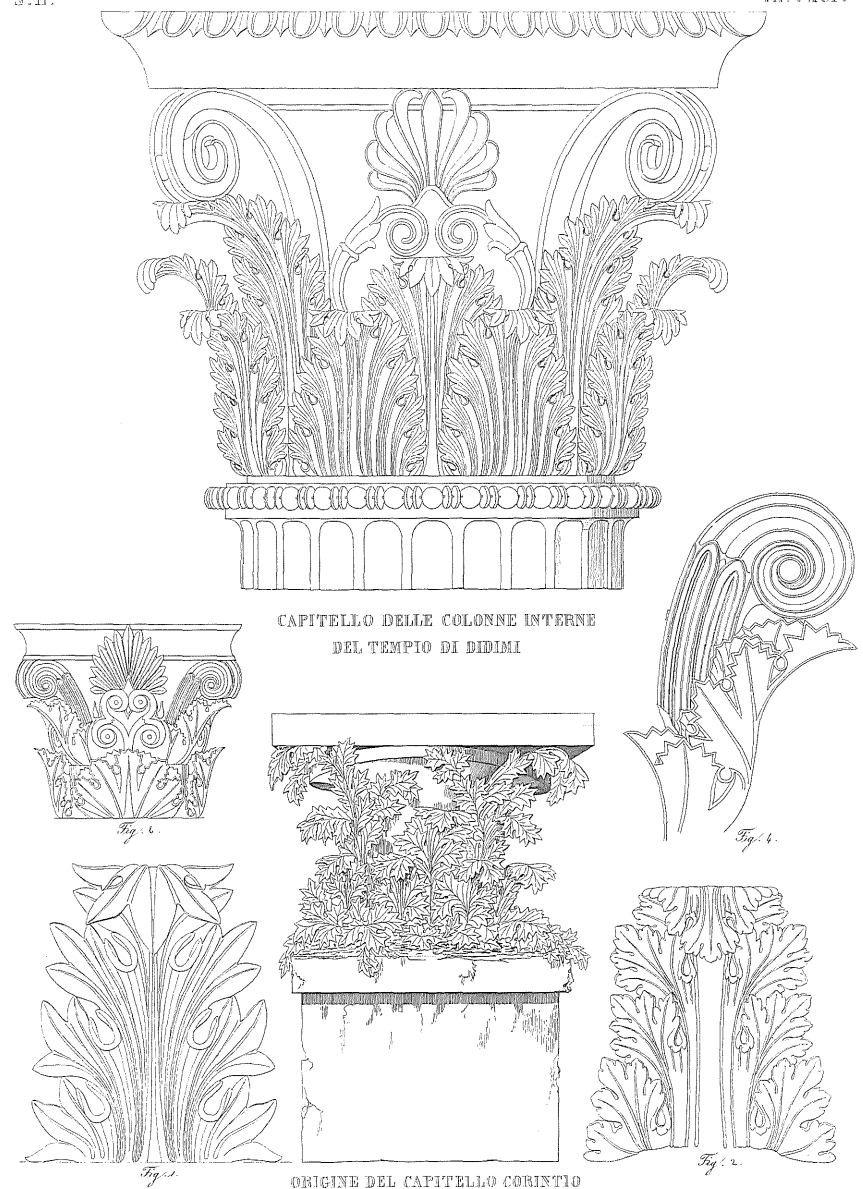


«Planta topográfica» de Roma dibujada por Canina. Ésta es la planta que los Amador de los Ríos tanto lamentan en su libro no poder presentar. Los restos de la Roma clásica aparecen representados como si de una planta original labrada en piedra y rota se tratase, técnica cuya invención cabría atribuir a Piranesi.

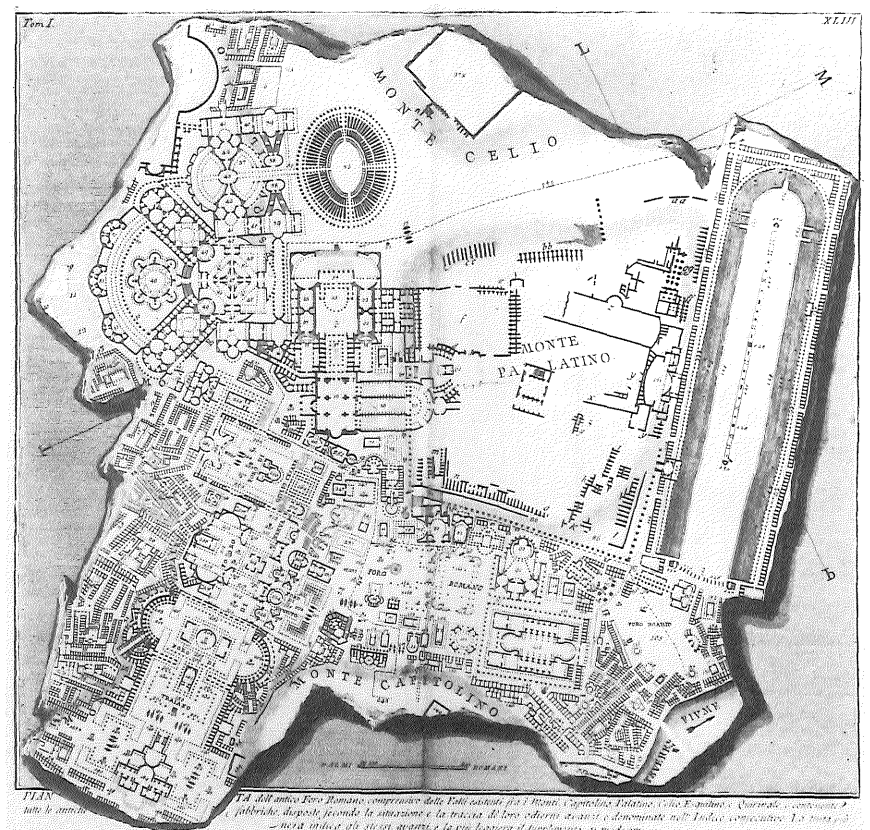
El capitel corintio según Canina. Además de explicar su origen, ofrece unos dibujos que facilitan a los arquitectos contemporáneos el modelo y aun la copia.

S.11.

TAY. XCI.



El Foro romano según Piranesi. Uno de tantos «inventos» del autor en su esfuerzo por recuperar la Antigüedad. Fue modelo para todos los que posteriormente quisieron este tipo de recuperaciones en cualquier ciudad con pasado romano. La actividad de Piranesi como viajero dibujante por Italia en 1743-1745, en una actitud derivada de la tradición inglesa del *grand tour* (recordemos la amistad del veneciano con Robert Adams y otros ilustres viajeros-estudiosos británicos), inspiraría a Aníbal Álvarez y sus contemporáneos cuando fundaron la Escuela de Arquitectura de Madrid y proyectaron la publicación de los *Monumentos*.







Dibujo de Piranesi del «Campo Vaccino», el Foro, comparado con el estado actual de la zona, presentado por Henchel Levit en *Views of Rome then and now*. Demuestra los derribos efectuados por los «restauradores» italianos del primer tercio del siglo XX y la condición modélica que tuvieron los dibujos de Piranesi.



1. Frammenti di marmo di un Arco di Trionfo, ritrovato nel 1764 nel Palazzo di Quirino negli scavi di Roma. Nel Fronte veduto di profilo, marmo in un pezzo, ma con alcune parti mancanti. Sopra, una figura di donna, che si crede sia la Vittoria, e sotto, una figura di uomo, che si crede sia il Marte. Il marmo è di un solo pezzo, ma con alcune parti mancanti. Sopra, una figura di donna, che si crede sia la Vittoria, e sotto, una figura di uomo, che si crede sia il Marte. Il marmo è di un solo pezzo, ma con alcune parti mancanti.

2. Fregio di marmo, ritrovato nel 1764 nel Palazzo di Quirino negli scavi di Roma. Nel Fronte veduto di profilo, marmo in un pezzo, ma con alcune parti mancanti. Sopra, una figura di donna, che si crede sia la Vittoria, e sotto, una figura di uomo, che si crede sia il Marte. Il marmo è di un solo pezzo, ma con alcune parti mancanti.

Lámina de fragmentos de Piranesi, consolidando un tipo de representación desde su trabajo ineludible. Comparado con el posterior dibujo de Canina, que pretende un canon, se observa en éste el interés de la obra piranesiana por lo particular e incluso por lo sorprendente y lo exótico.

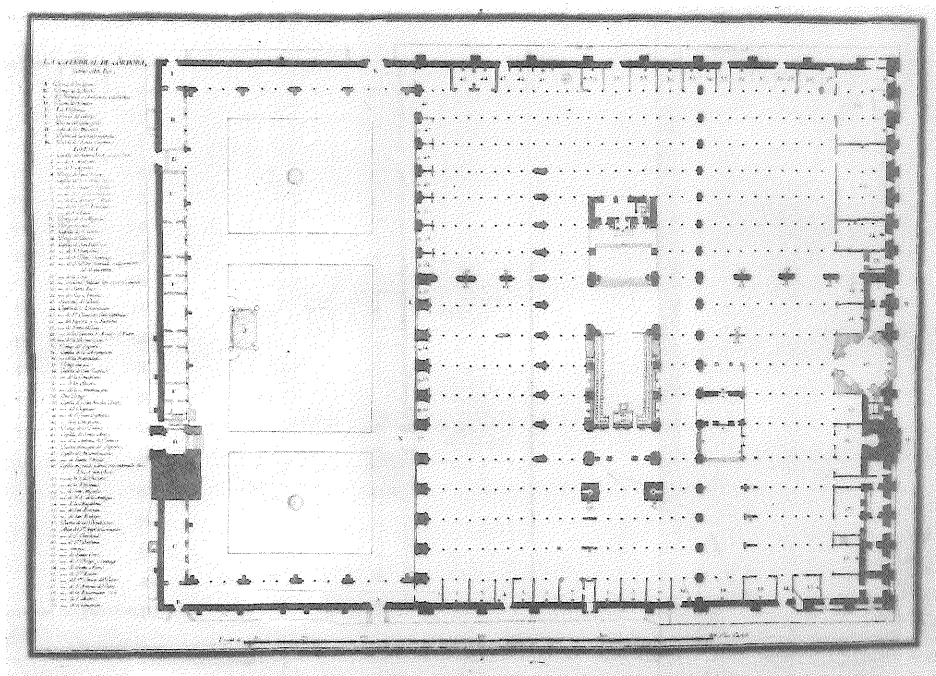
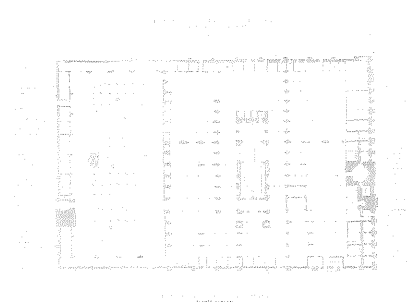
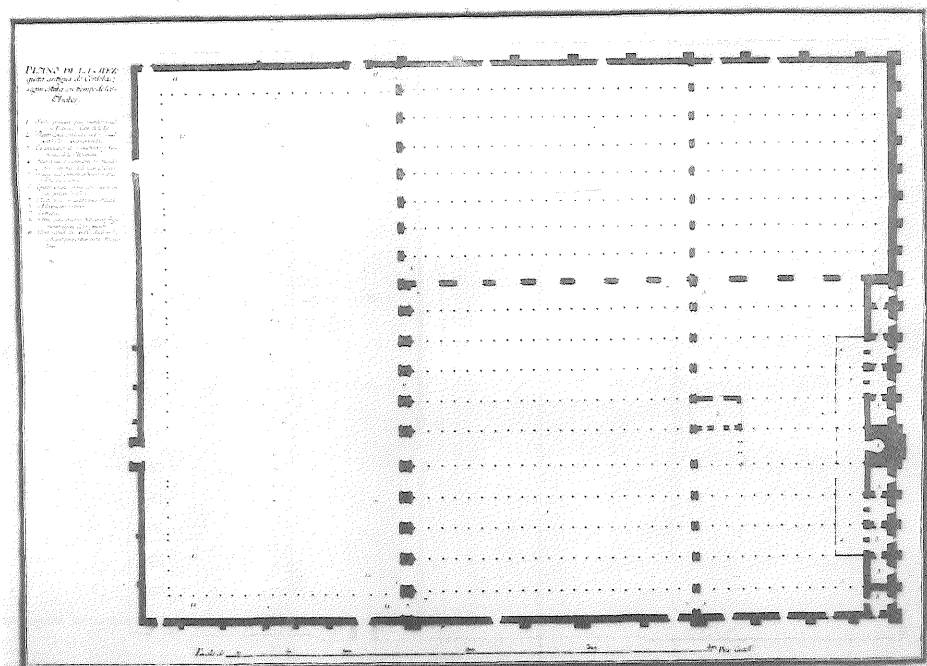
y que representan el monumento en su estado actual y una hipótesis dibujada de un estado anterior que se nombra como «Plano de la mezquita antigua de Córdoba según estaba en tiempos de los árabes» y, además, un par de secciones rotuladas «Corte de la mezquita de Cordova (sic)» y de la mano de Villanueva.

El propio Rodrigo Amador de los Ríos publicó, precisamente en 1879, *Inscripciones árabes*, libro en el que incorporaba no sólo dibujos de epigrafías, sino también un dibujo con su propia hipótesis de cómo fue la mezquita aljama antes de su conversión en catedral. Una hipótesis por cierto incomprensiblemente ignorante de la de Arnal que acabamos de mencionar, y muy inferior como dibujo y como hipótesis.

Como es sabido, esta colección de las *Antigüedades* se fue editando en forma de fascículos de pocas páginas que debían coleccionarse para completar cada monumento; además, no se publicaban en orden ni relacionando los textos con las láminas de dibujos, lo que en gran medida puede explicar la desconexión que comentamos entre unos y otros por lo que se refiere a nuestro libro. Lo que éste evidencia es que para José Amador y su hijo lo verdaderamente importante era la arquitectura romana, y por ello vieron la contemporánea catedral, antigua mezquita aljama, como un campo arqueológico. Y éste fue el encargo que asumieron nuestros autores: demostrar la grandeza de la Córdoba romana, desoyendo cualquier tentación que la mezquita en algún otro momento les pudo proponer.

Por ello en su libro los Amador de los Ríos se quejan repetidamente de esa evidencia: que la grandísima importancia que en Córdoba tuvo la arquitectura romana —como los numerosísimos restos atestiguan— no pueda demostrarse y representarse con la precisión y el rigor que les gustaría, debido a la horrible ruina que trae el tiempo. Y sobre todo por la sistemática destrucción de los templos romanos y visigodos consumada por el poder musulmán en sucesivos impulsos para desplazar a los cristianos de sus templos, transformándolos en mezquitas o simplemente propiciando su ruina.



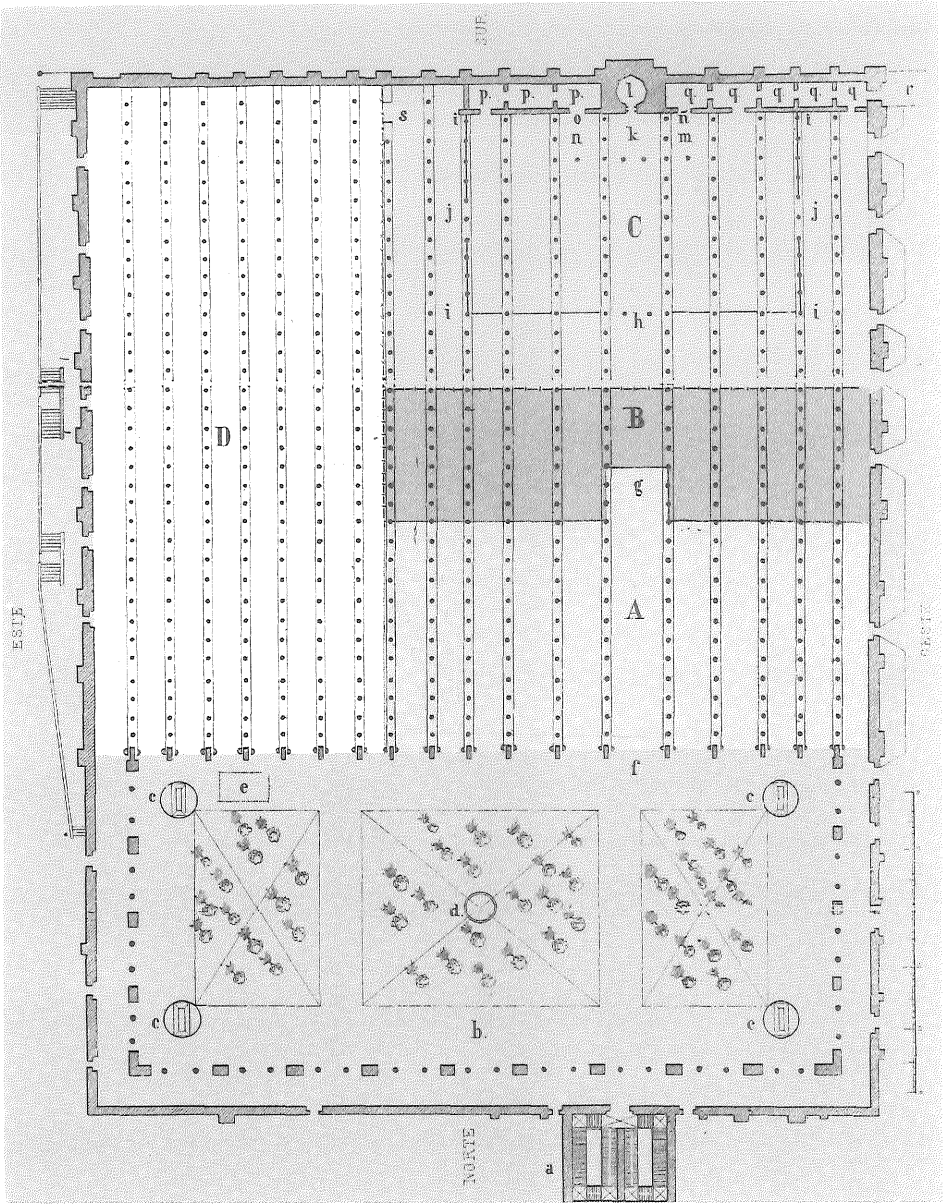


Plantas de la catedral y mezquita de Córdoba. La superior derecha, dibujada por el arquitecto Mariano López Sánchez, abre la colección de láminas de *Monumentos latino-bizantinos* (véase más adelante). Se basa en la dibujada por Juan Pedro Arnal en *Antigüedades árabes I*, lám. 1. Es muy precisa y sin errores. Tiene el valor añadido de representar con total fidelidad el estado del monumento a mediados del siglo XIX. Lo propio puede decirse del dibujo de Arnal, lám. 2 del libro arriba citado. La hipótesis de Arnal sobre la mezquita antes de las intervenciones cristianas es muy correcta; sólo se equivoca en la profundidad de la macsura, que debió de extenderse por el norte hasta la que hoy llamamos capilla de Villaviciosa, en la definición del costado oriental de ésta, que era de columnas intermedias como el occidental, y en la sorprendente omisión de la torre.

Una queja que no puede sino impregnar un texto que se construye en la exploración de dos fuentes tan disímiles como son la lectura de los autores –tanto cristianos como musulmanes– contemporáneos de la época estudiada, y los restos físicos de aquella época acumulados en la mezquita y catedral que ellos conocieron, de tal modo reunidos y combinados entre sí que cualquier referencia a su procedencia se ha perdido, dando pie al lamento de los autores por una imposible «topografía» de la ciudad romana. Algo que sigue siendo hoy imposible pero que cuando este libro se escribió era aún más difícil, debido a la primitiva condición de los conocimientos arqueológicos que sobre la ciudad estaban disponibles.

Una ciudad, la que conquistaron las tropas de Mogueits Ar-Rumí en el 711, heredera de una historia que los autores descomponen en tres períodos: la colonia patricia que fundaron los romanos, la Córdoba republicana y la Córdoba visigoda<sup>9</sup>.

Hipótesis de Rodrigo Amador de los Ríos. Llevado, tal vez, por el deseo de proponer una construcción ideal, prescinde de elementos fundamentales como los restos de las dos primeras quiblas e incomprensiblemente desplaza la posición de la torre hacia el este.



Es especialmente significativa la importancia que dan en su texto a lo que llaman con acierto la Córdoba republicana, es decir, la Córdoba que se consolida como un territorio independiente del reino visigodo, desde la práctica desaparición del poder de Roma a principios del siglo V hasta la entrada de Leovigildo en la ciudad a finales del siglo VI, tras la retirada sin lucha de las tropas bizantinas que sostenían su independencia. Al arte de la Córdoba republicana lo llaman con razones evidentes «latino-bizantino»<sup>10</sup>. Leovigildo respetó una ciudad que había conseguido sin lucha y que admiraba —esa Córdoba visigoda heredera inmediata de la republicana—, y esa ciudad fue la que, afirman los autores, ocuparon en el 711, intacta, los musulmanes venidos de Damasco. Una Córdoba romana que se prolongó durante el emirato y el califato cordobeses, no sólo porque los arquitectos de los omeyas construyeron con los restos arquitectónicos latinos, sino porque lo hicieron con sus técnicas, sus herramientas y sus conceptos.

En la idea de Amador de los Ríos, defendida en este libro como vemos, la mezquita de Abd-er-Rahman I y sus sucesores es en primer lugar el acopio y resumen de los restos de lo que fue la edificación de la Córdoba republicana. La cual ciudad se podía rastrear y confirmar arqueológicamente —insisten en esto contra la evidencia— en la ciudad de sus días, y al tiempo «ver» en la contemporánea catedral. Fue a través de los miembros de la arquitectura latino-bizantina reutilizados como acabó por reaparecer en la mezquita nueva la arquitectura antigua.

No se interesan, en consecuencia, ni por la catedral como el edificio concreto y real que tenían delante —despreocupándose de cualquiera de las numerosas

cuestiones que tal fábrica propone a la crítica— ni por estudiar la antigua mezquita, o lo que quedaba de ella, cuestiones también muy ricas y que han dado paso posteriormente a tantas y variadas aproximaciones.

Por ello, de igual modo que el texto no aborda en ningún momento el estudio de la mezquita —a la que se refieren preferente e insistentemente como el gran museo del arte romano por la riqueza de miembros de aquella época que conserva, en las láminas—, la catedral y la mezquita aparecen representadas como una serie de dibujos necesarios para documentar el modo en el que tal tesoro se acumula, como si del preciso dibujo de un campo arqueológico se tratara y no de un edificio concreto en el que estudiar cuestiones arquitectónicas.

Desde el establecimiento de unas hipótesis que, como luego veremos, la arqueología moderna no ha desautorizado, el texto describe una ciudad plena de monumentos, básicamente iglesias, de gran calidad, en el seno de lo que era la arquitectura del final del Imperio Romano. Para los autores constituye una serie lo suficientemente rica y nutrida, desarrollada en un territorio estable, extendida en el tiempo y con características propias como para que se pueda hablar de una escuela arquitectónica, para la que propone el nombre de Arquitectura Latino-Bizantina. Este empeño de los autores, por otra parte imposible —como el texto con sus continuos lamentos por las destrucciones acaecidas no hace sino confirmar página tras página— debiera haber sido refrendado por los dibujos, que, agrupados del modo arriba indicado, habrían de ofrecerse como ilustraciones de lo escrito. Ocurre sin embargo que Ricardo Arredondo, autor principal de los dibujos, arrastrado sin duda por la maravilla de lo que veía y por las posibilidades de las técnicas de grabado contemporáneas —como la cromotipografía, capaz de utilizar vivos colores y aun el oro—, vino a hacer unos dibujos tan convincentemente descriptivos y precisos que acaban alcanzando autonomía con respecto al texto, convirtiéndose en un discurso paralelo hasta el punto de que para aquellos que tras abrir este libro se limiten a disfrutar con las láminas y no pasen a la lectura del texto, se tratará solamente de una bella aunque incompleta colección de dibujos de la mezquita de Córdoba.

Como consecuencia de todo lo anterior y sin que eso fuese la intención de sus autores, este libro nos abre dos lecturas distintas: de una parte la pretendida y sostenida en el texto, es decir la representación de la Córdoba romana desaparecida y su admiración; de otra parte nos ofrece el conocimiento de la antigua mezquita, singularmente de la ampliación de Alhakem II, tan cuidadosamente representada en los dibujos que acompañan al texto.

Para las sucesivas generaciones que han seguido a la de los autores, la importancia de este libro está más en sus dibujos que en el texto, pues si bien no es la mezquita ni aun la catedral como obra arquitectónica su objeto, la precisión técnica de los dibujos, propia de una época en la que las artes del levantamiento arquitectónico habían alcanzado su madurez, los ha convertido en un documento gráfico de extraordinario valor artístico así como científico.

Un documento que, pese al valor que le acabamos de atribuir, presenta una debilidad cual es la de ser incompleto como descripción del edificio en su integridad, pues, como decíamos, los dibujos, amén de las láminas dedicadas a los restos latino-bizantinos y de la planta y las dos secciones, se reducen a describir la obra de Alhakem. No aporta nada de la obra de Abd-er-Rahman I y los sucesivos emires hasta el primer califa, ni el alminar, ni mucho menos de las posteriores obras cristianas. Esta elección nos obliga a preguntarnos cuál fue su causa: ¿por qué sólo Alhakem, cuando esta parte es precisamente en la que no están presentes los elementos de origen romano, siendo en la que todos los capiteles y fustes fueron labrados ex profeso y no reaprovechados? Los autores evidentemente no dan respuesta a esta cuestión en su texto. Cabe preguntarse ¿fue acaso que interpretaran que en esta ampliación califal se recuperaban las esencias romanas? Hay circunstancias que autorizan tal vez a suponerlo, si bien probablemente la razón última no sea otra que una azarosa agrupación de los dibujos de que se disponía en la fecha de la edición.

Aceptando pues que los Amador de los Ríos no se interesaran por lo que se levantó en el solar de la actual catedral con posterioridad al 711, deberíamos

centrarnos en el objetivo de su trabajo, estudiar el texto, para poder valorar sus aportaciones, la verosimilitud de las hipótesis que establecieron y su aproximación crítica.

## Las hipótesis de los Amador de los Ríos

Los autores de este libro sostienen que la Ciudad Patricia de los romanos estaba bien dotada de templos y edificios singulares de alto empeño arquitectónico, como correspondía a la capital de la Hispania Ulterior. Una ciudad que produjo los Sénecas y Lucanos, de buenas murallas, que ha conservado elementos arquitectónicos —capiteles, fustes, mosaicos— tan importantes, capital que administraba la riqueza cerealista y minera de Hispania, debía ser rica y nutrida en monumentos, pero pocos datos más tenían a favor, como veremos, suministrados por la arqueología.

También defienden que, tras los emperadores Constantino y Constancio, gracias principalmente al obispo cordobés Osio, Córdoba mantuvo su estatus de ciudad capital. Asimismo sostienen que las primeras iglesias fueron antiguos templos paganos convertidos en cristianos, habitualmente en iglesias de tres naves, por el sencillo expediente de cerrar los intercolumnios como se hizo, es el ejemplo más conspicuo, en la catedral de Siracusa. Todo ello es muy verosímil, lo primero parece indiscutible, lo segundo sigue siendo una hipótesis muy convincente, pero continúa sin poder probarse.

Otra serie de hipótesis son defendidas por los autores en relación con la Ciudad Republicana.

La Córdoba correspondiente al período que transcurrió entre la pérdida del control imperial sobre el territorio que ésta dominaba y la conquista visigoda, fue para los autores una época de continuidad, que permitió la aportación de iglesias nuevas dedicadas a mártires del período romano. Así lo demuestran los elementos arquitectónicos de aquel momento, al igual que los romanos reubicados en la posterior mezquita, que, aunque muy inferiores en número, muestran una labra empeñada. La arqueología contemporánea ha reforzado esta hipótesis con el estudio de los restos de Cercadilla —de extraordinaria extensión y ambiciosa composición—, sobre la que se asentó el episcopado contemporáneo hasta la destrucción del rey Agila en el año 549, tras su frustración por no haber rendido la ciudad<sup>11</sup>.

Qué fue heredado y qué construido por esta Ciudad Republicana será siempre difícil de deslindar, lo cual por otra parte refuerza la idea de la continuidad entre ambos períodos. La lectura de estas páginas, a pesar del esfuerzo de rigor y frialdad científica que los autores quieren, trasluce la emoción que a los Amador producía la imaginación de una ciudad independiente del yugo visigodo, totalmente romana en sus usos y costumbres, felizmente asociada con las tropas imperiales, de Constantinopla entonces, que tenían sólida capital en la actual Cartagena.

En secuencia con lo anterior los Amador, a propósito de la asunción por parte de los visigodos de la ciudad conquistada sin guerra, son también firmes: conservaron todo y lo cuidaron y trataron de embellecerlo construyendo nuevos templos y, aunque en número siempre descendente, siempre con empeño.

Para estudiar tanto el período visigodo como el que siguió inmediatamente a la llegada de los musulmanes, los Amador utilizaron la bibliografía disponible como atestiguan con las numerosas citas que acompañan al texto: los autores cristianos contemporáneos que lamentaban la destrucción de sus iglesias por el poder, y las escritas en árabe por los conquistadores<sup>12</sup>, ya ampliamente publicadas en francés y en español cuando escribían este libro. Todas las citas refuerzan su desesperado lamento por las cuantiosas y sistemáticas destrucciones, con los miembros de cuyos derribos levantaron —el primer Omeya y sus sucesores— la mezquita aljama de Córdoba. Y ya está dicho que sólo fue esa condición de almacén de la historia de la ciudad romana lo que interesó a los Amador del monumento cordobés.

¿Cómo podemos valorar actualmente las hipótesis establecidas por los Amador de los Ríos?

Las hipótesis sobre las que los autores fundan sus razonamientos se articulan básicamente sobre tres convicciones: la continuidad de la ciudad física a lo largo de los sucesivos períodos que estudian, la riqueza edilicia de la ciudad romana y la influencia bizantina. Esta cadena de hipótesis les lleva a presentar su libro de la serie *Monumentos arquitectónicos de España* con el título de *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*.

Los hallazgos arqueológicos posteriores a este libro, si bien no han aportado informaciones que permitan confirmar definitivamente las hipótesis que los Amador de los Ríos defendieran, menos las han desautorizado. El estudio de los mosaicos aparecidos en Santa Clara, que los autores no conocieron (aunque de modo tal vez intuitivo concedieran tanta importancia a la iglesia en su texto), y de otros mosaicos como los descubiertos por Félix Hernández en la catedral, que han podido fecharse en el siglo VI, confirman la permanencia de las técnicas romanas hasta la llegada, al menos, de Leovigildo. Los restos arqueológicos de Cercadilla, descubiertos en 1992 con motivo de las obras para la estación del AVE, han permitido consolidar la hipótesis de que gran parte de los miembros de la mezquita de Abd-er-Rahman I pudieran provenir de tan importante conjunto episcopal abandonado tras el ataque del rey Agila –el cual puso cerco a la ciudad y, no pudiendo tomarla, destruyó el extenso conjunto episcopal dispuesto a extramuros– pero en nada corrigen, sino todo lo contrario, la hipótesis de la riqueza de la Ciudad Republicana.

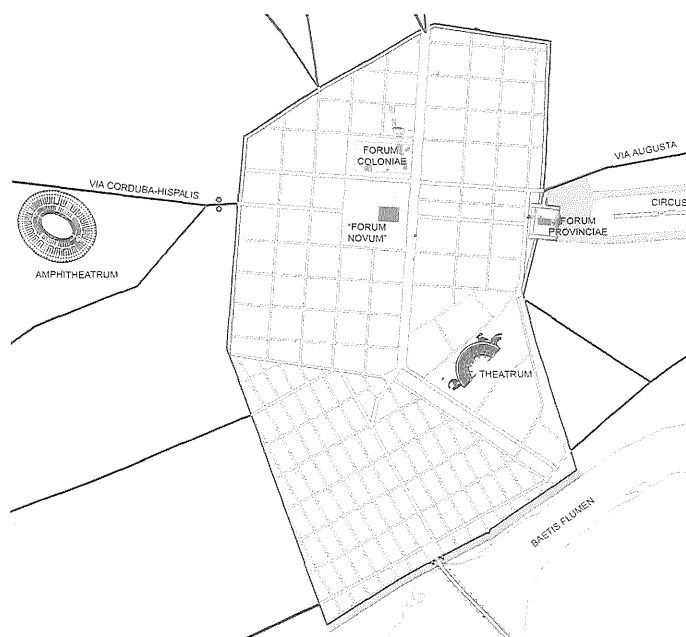
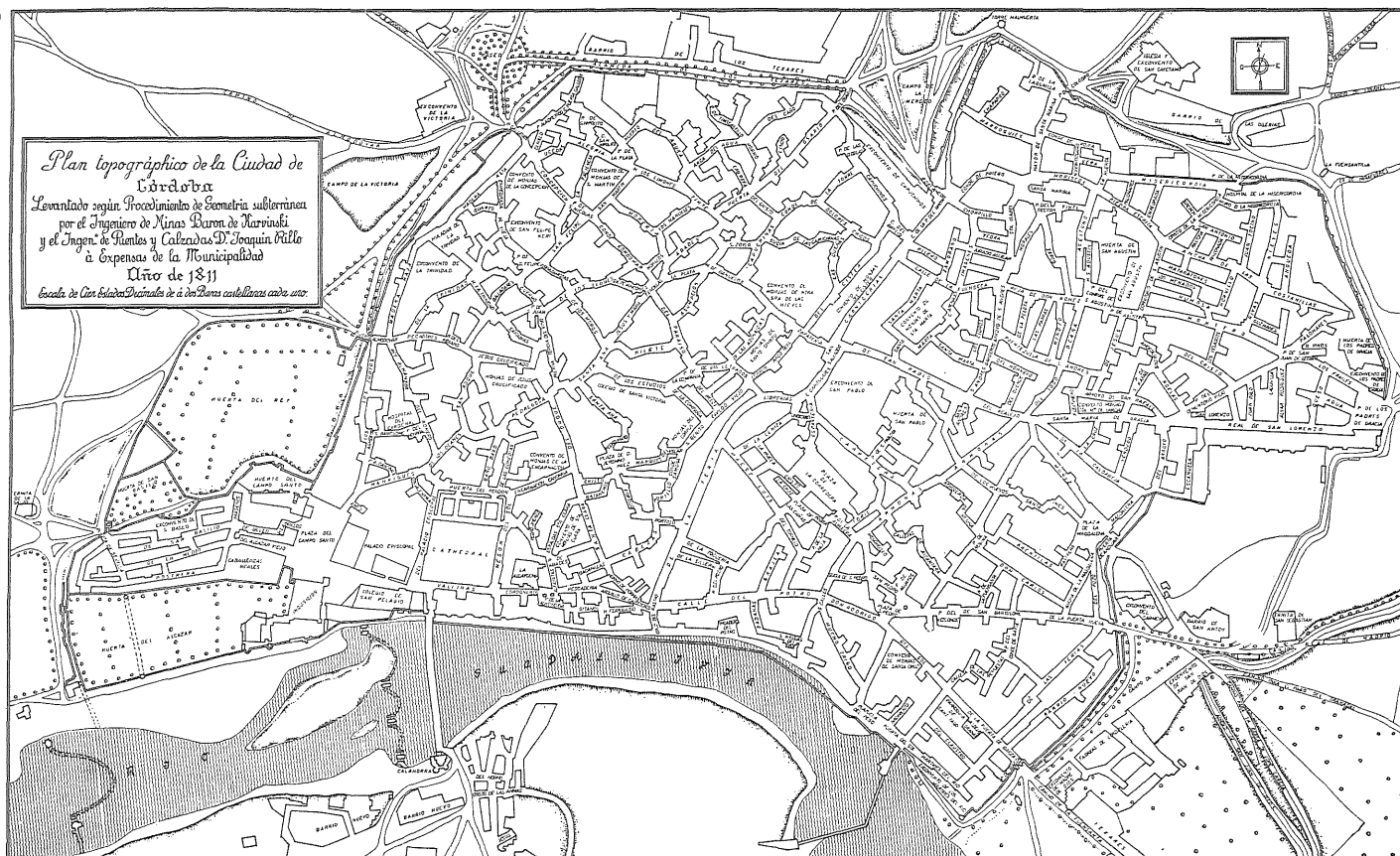
La muralla, hoy perfectamente dibujada arqueológicamente por las últimas excavaciones, la demostración de la gran extensión del foro, realizada por Juan Murillo y su equipo de arqueólogos de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba, la confirmación por los mismos técnicos de la persistencia de la trama viaria romana, por una parte, y de la importancia de las construcciones palatinas y administrativas situadas junto al río por otra, van poco a poco confirmando la hipótesis de los Amador acerca de la importancia edilicia de la Colonia Patricia<sup>13</sup>. Murillo, Vaquerizo y Garriguet publicaron en el arriba mencionado estudio GMU-UCO, una hipótesis dibujada de cuál era aquel trazado fundacional, el de la Colonia Patricia, proponiendo una retícula total y muy perfecta descompuesta en dos áreas: la correspondiente a la fundación republicana y la de la extensión de la ciudad en época imperial.

El arqueólogo Pedro Marfil<sup>14</sup>, en el curso de las excavaciones realizadas en el frente de la actual catedral, al pie de la puerta de las Palmas, pudo conocer cuán cerca estaba el pavimento visigodo del anterior pavimento romano y también del posterior emiral, lo que permite afirmar que en ese lugar se ubicó desde época romana hasta hoy el acceso principal a los sucesivos oratorios que varias religiones levantarán. Estudia también Marfil cómo, de la lectura y documentación que dejara Félix Hernández, se deduce que bajo el pavimento de la nave central de la mezquita de Abd-er-Rahman I se encuentra la solería de mosaicos correspondiente a una nave de iglesia de época romana.

Esta continuidad física en un punto tan significativo para la historia de la construcción de Córdoba parece confirmar una continuidad más estructural entre los períodos que hemos visto sucederse; las murallas, el trazado viario, la planta del caserío y la ubicación de los templos debieron permanecer en lo sustancial como sostienen los autores de este libro, que refuerzan su hipótesis sobre el principio de continuidad: la voluntad común a todos los que gobernaron esta ciudad, tanto por conquista como por herencia, de mantener en alto las riquezas arquitectónicas, mejorándolas si era posible, adueñándose de sus símbolos y prestigio en beneficio de su actual poder.

Son varios los autores contemporáneos que reivindican la condición oriental de la catedral de Córdoba. Últimamente ha sido Manuel Nieto Cumplido quien en la introducción a su libro *La catedral de Córdoba*<sup>15</sup>, apoyándose en autores anteriores como Papadopoulos, Britz Leplaideur o el propio Fernando Chueca, de quien cita la frase «Esta primera mezquita [la fundacional] gracias a sus columnas antiguas aprovechadas, a la serena proporción de las arcadas, dupla en su orden





La planta de Córdoba dibujada por el barón de Karvinsky, miembro del ejército invasor napoleónico, y el ingeniero español J. Rillo, representa el estado de la ciudad a principios del siglo XIX. Se observa la pervivencia de la trama de cardos y decumanos romana –latino-bizantina dirían los Amador de los Ríos– que ha ayudado a los arqueólogos, la «ideal» de Juan Murillo y la de Jon Moreno Iriarte, basada en el concepto de las «pervivencias» de la trama urbana.

inferior, y al sentido basilical de su estructura, conserva viejas esencias helenísticas», quien, como digo, con más énfasis ha sostenido esta raíz bizantina. Demostrando los rasgos clásicos de la mezquita fundacional y evidenciando el carácter bizantino de la ampliación del segundo califa, llamándolo helenismo sostiene lo mismo que cuando los Amador hablan de latino-bizantina.

Efectivamente la historia, como Nieto nos recuerda, cuenta que el califa Alhakem II al acometer su obra llamó al emperador de Bizancio, Nicéforo Focas, y le pidió que le enviase artesanos y material para decorar el mihrab y las cúpulas que lo anteceden mediante la técnica musivaria, tan propia del mundo romano. Lo cual sólo puede interpretarse como la voluntad de recuperar un elemento ornamental exclusivo de una época, la de la Roma imperial, que deseaba emular. Los mosaicos y las cúpulas absolutamente nuevas en Córdoba sin duda cumplieron a ojos de los contemporáneos con las intenciones del califa, manifestándose como la recuperación de unas técnicas perdidas y, a través de ellas, la recuperación de una gloria todavía no plenamente alcanzada hasta este momento de su reinado. Sea ésta o no la razón por la que los autores de este libro escogieron que fuera esta parte la minuciosamente dibujada, parece evidente que en algo coincidían los Amador de los Ríos y el califa Alhakem y sus arquitectos, tan distantes en el tiempo y la manera de pensar: para todos ellos el edificio debía ser entendido como una obra romana<sup>16</sup>.

Estos refuerzos que recibe la hipótesis que permitió a los Amador hablar de arquitectura latino-bizantina pueden confirmarse incluso más si consideramos la visión que del tiempo de los omeyas nos dan hoy arqueólogos e historiadores. La estructura económica del emirato de Córdoba desde su fundación hasta Abd-er-Rahman II, cuando se desarrolló el comercio, fue la que habían establecido los romanos, siendo la agricultura y la minería los recursos de los que se obtenían los impuestos del gobierno.

No dudan los arqueólogos en afirmar que Medina Azahara, la ciudad que construyera el primer califa en las cercanías, al oeste de Córdoba, fue la última ciudad romana en la Roma de Occidente. En la Roma de Oriente, desde Constantinopla aún se construirían otras hasta la caída en manos de los turcos, pero eso sería cinco siglos después de que Abd-er-Rahman III levantara su ciudad palatina.

Igual que Alhakem II habría de hacer en la mezquita, tras su muerte, Abd-er-Rahman III construyó a la romana porque sin duda, como su hijo, pensaba en la gloria de Roma y se veía a sí mismo como un gobernante en la tradición del Imperio. En otras palabras y en apoyo de las hipótesis de los Amador, puede afirmarse que del mismo modo que los visigodos querían ser reconocidos por el emperador de la Roma de Occidente como reyes de una provincia del Imperio, participando a la vez de los beneficios de gloria imperial y de los de la independencia, los Omeyas de Córdoba quisieron ser reconocidos por el orbe como los herederos de aquella provincia, Hispania, a la que ellos, no sabemos por qué, llamaron Al'Ándalus. En otras palabras, para los emires y califas de Córdoba, al igual que para los reyes godos, o para el propio san Isidoro contemporáneo de éstos, el Imperio Romano permanecía, se mantenía, en lo sustancial, con independencia de que el soberano fuese católico, arriano o musulmán. No otra cosa había ocurrido en la propia cabeza del Imperio cuando abrazó el catolicismo.

También es un dato fundamental, como nos recuerda Emilio García Gómez en sus libros sobre la literatura hispano-musulmana, que durante el emirato y el califato la lengua árabe era usada en palacio y en las ceremonias religiosas musulmanas, pero la lengua de la calle era un idioma muy próximo al latín y sin duda también a las otras lenguas romances de los nuevos reinos cristianos. Fue sólo con el fundamentalismo que aportaron los almohades cuando se impuso desde el poder el árabe como lengua única. Es decir, durante todo el tiempo que duró la construcción de la mezquita de Córdoba, la lengua de la calle en Al'Ándalus era un latín heredero –podríamos decir ahora para contento de los Amador– de la lengua que hablaron los ciudadanos de aquella Ciudad Republicana, un idioma con el que se entenderían bien con sus vecinos y protectores, los bizantinos imperiales<sup>17</sup>. Tal vez sea lícito ahora pensar que la inclusión en el libro de las láminas dedicadas a la am-

pliación de Alhakem II, casi en exclusiva, por lo que hace a la mezquita, distinción que los autores en su texto no justifican, no sea una incongruencia.

## Sobre los dibujos

Si las líneas anteriores pueden servir de introducción al texto que escribieron los Amador de los Ríos, debemos completarlas con una reflexión sobre los dibujos que incluye el libro y son lo más vistoso de la edición.

El libro forma parte como ya dijimos del gran esfuerzo, aunque incompleto, acometido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para ofrecer al público en una serie cuidadosamente editada los *Monumentos arquitectónicos de España*<sup>18</sup>. Por lo que hace a este libro, ya se han dicho cuáles fueron las razones que condujeron a la selección de láminas presentada, pero ahora, al hablar de los dibujos, no podemos sino lamentar que no se representaran otras partes del monumento, que no se dibujaran las fachadas y que las secciones no fuesen completas. Es una lástima que Ricardo Arredondo, que tan delicada y primorosamente hiciera los dibujos, después de tan exacta toma de datos y dimensiones de las cúpulas y arquerías de la macsura, que tan preciso fue en la técnica con la que dibujó el bellissimo alzado, no se dedicase con el mismo oficio a dibujar el resto. Hubiéramos contado con una imagen completa de la catedral que conocieron y una mejor idea de cómo se percibía entonces la subyacente mezquita.

Debido a que esta colección se publicó por fascículos, es muy frecuente en los ejemplares disponibles que las láminas vengan ordenadas de modo distinto, e incluso que falten algunas; y como por otra parte, la colección más completa de que disponemos es ya muy incompleta, resulta difícil proponer un orden de edición para las láminas absolutamente convincente. Un orden adecuado para explicar el monumento empezaría con las láminas generales y los dibujos del exterior, luego presentaría las láminas correspondientes a vistas del interior y finalmente ofrecería los detalles, dejando para el final los dibujos de los fragmentos romanos y el mosaico. Esta disposición no sería cronológica, vendría al final lo anterior y además no se adecuaría a las intenciones del texto, que sólo se interesaba por la obra romana. En esta edición y considerando, además de lo arriba discutido, que debe aceptarse la doble y separada lectura mencionada al comienzo de estas líneas, texto de una parte y dibujos por otra, optamos por un orden adecuado para explicar el monumento.

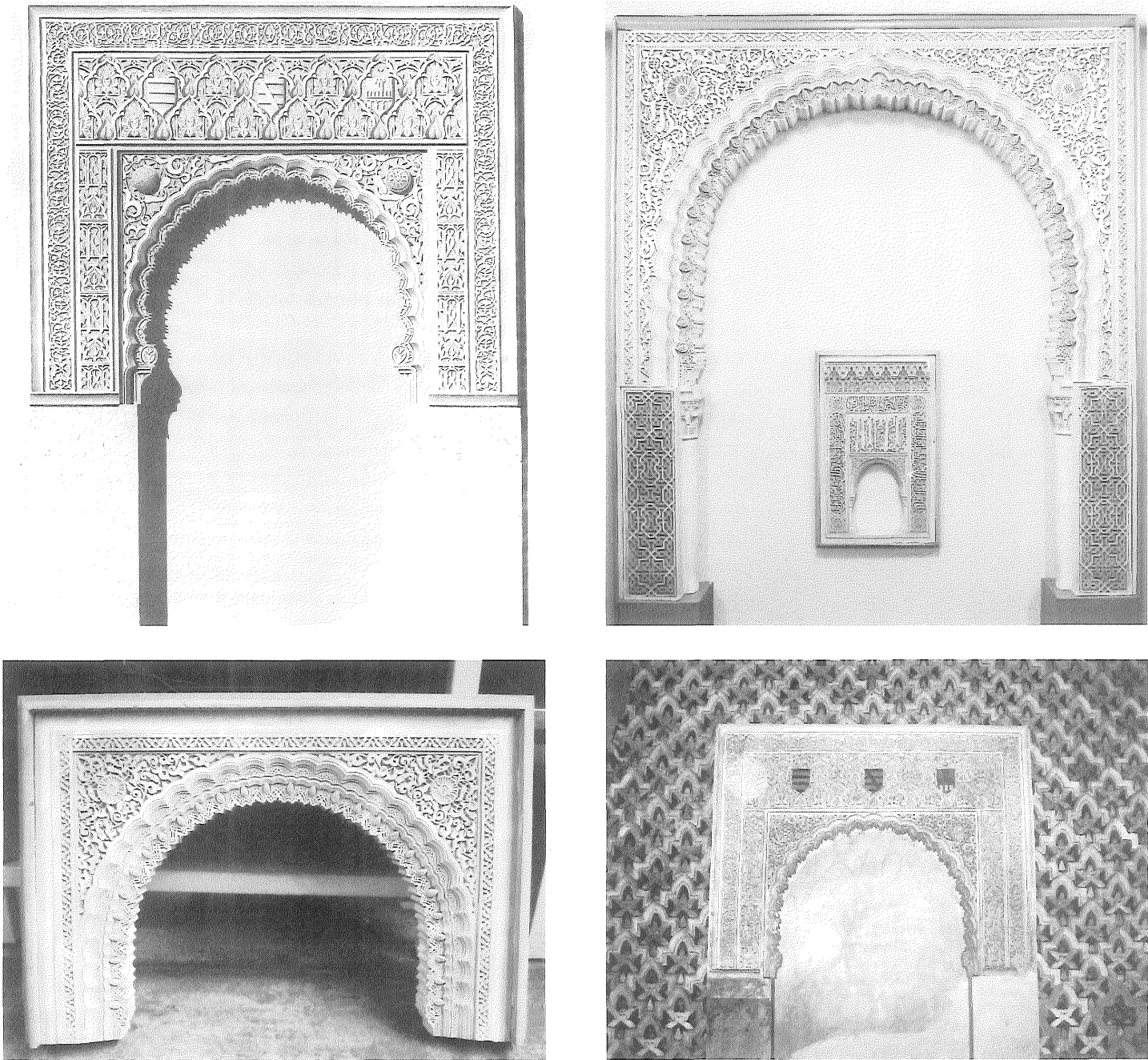
La «Planta General de la mezquita y catedral de Córdoba», que es como se rotula, fue dibujada por López Sánchez, y aporta más detalle que las plantas anteriores más conocidas como son la de Villanueva-Arnal de 1804 y la de Murphy de 1813. Finamente grabada por Pérez Barquero, es un documento preciso y sin errores, capaz de explicarnos muy bien cómo era la catedral en aquel momento.

Las secciones generales, una parcial del patio y la otra cortando por lo más sustancial del oratorio (no aparece el patio), dibujadas por Arredondo y grabadas por Buxó, son también muy exactas, y es notable cómo se representan las estructuras de madera de las cubiertas, lo que era muy infrecuente, así como numerosos detalles que, como información si bien no como dibujo, mejoran a los de Villanueva. Es interesante que aunque las secciones de éste sin duda sirvieron de base para el dibujo de Arredondo, éste da el corte mirando en el sentido contrario de modo que, si Villanueva nos muestra el altar mayor y la sección del cimborio, Arredondo nos dibuja el alzado de los pies del coro y la sección de la bóveda que lo cubre, donde sin embargo, desafortunadamente, no representa lo que hay.

Sigue a las anteriores una lámina también de Arredondo que representa un tramo de la fachada levantada por Almanzor y tres fragmentos de detalles ornamentales de la misma. Éste es el tramo que restauraría tres décadas después Velázquez Bosco, y los dibujos, muy precisos, debieron de servir a éste en su trabajo, y nos sirven a nosotros para entender mejor la restauración. Los dibujos fueron litografiados por Kraus con una grandísima precisión y una acertada gama de colores.

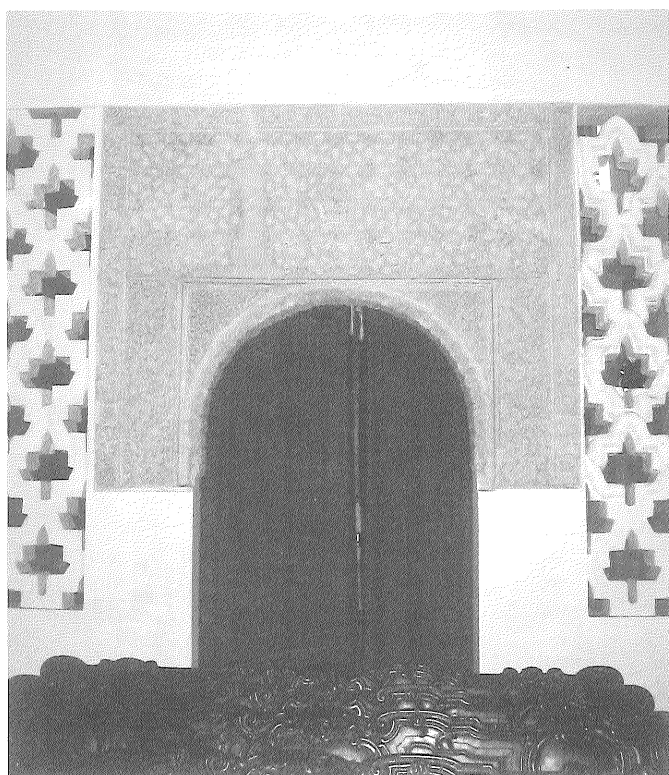
Las láminas más empenadas son sin duda las dedicadas al mihrab, su frente y la cúpula que lo precede; son tres, dibujándose la planta, la sección y un despiece de la cúpula. Aparte de incurrir en el error de representar la cúpula por medio de una sección apuntada, los dibujos son magníficos, de una gran precisión en los detalles ornamentales, y despliegan brillantes colores aprovechando con fruición la técnica de la cromolitografía, entonces un adelanto técnico. Nunca se dibujaron con más detalle estas partes, ni antes ni después. Son muy precisas y están muy compuestas todas las láminas en las que se representan partes, puertas, ventanas o arcos interiores, bien litografiadas, o simplemente grabadas a una tinta.

Como si de contradecir una vez más el título del libro se tratase, las dos últimas de estas diecisiete láminas se refieren a dos intervenciones: una puerta para la capilla de San Pedro y la puerta principal exterior, conocida como del Perdón,



La lámina de *Monumentos latino-bizantinos* en la que se representa el «Exterior de la Capilla de San Pedro, costado norte», dibujada por Ricardo Arredondo, ofrece una ornamentación lo bastante similar a la de los vaciados en yeso no identificados que guarda la ETSAM como para atribuirlos al mismo taller. La ausencia de letras cúficas y otros elementos propios del arte islámico no impide que los relacionemos sin dudar con los trabajos decorativos de la Alhambra, contemporáneos y probables modelos de los aquí recogidos. La puerta, que hoy se conserva en la catedral recolocada junto a la puerta de San Miguel, se abre en una celosía de yeso muy hermosa y transparente, también de influencia nazarí, con motivo ornamental derivado de la flor de lis traída desde Oriente por los omeyas cordobeses. Así lo atestigua el dibujo de Francisco Contreras incluido en *Palacio árabe de la Alhambra*. También se conservan restos del conjunto en la capilla de San Agustín.





que pertenecen ya al período posterior a la reconquista de la ciudad por el ejército del rey Fernando III en 1236, lo que llamamos arquitectura mudéjar<sup>19</sup>.

Las láminas que recogen los miembros romanos integrados en la mezquita fueron muy cuidadas, tanto en la claridad de los dibujos y el minucioso grabado como en su disposición en cada lámina. Este tipo de láminas en la que se representan series de objetos vinculados entre sí para permitir un estudio comparativo –aunque existen precedentes como los dibujos de Piranesi– tienen su origen inmediato en la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert y, para el mundo de la edición de obras de arquitectura, en el fruto directo de aquel inmenso trabajo: la obra de la *Description de l’Égypte*<sup>20</sup> que con el impulso de Napoleón y para su mayor gloria se publicó en París en 1809. Una obra de tremenda influencia –por su esfuerzo en dibujar todo un universo arquitectónico antiguo muy mal conocido como era Egipto– en todas aquellas posteriores, y modélica desde entonces en esta suerte de láminas.

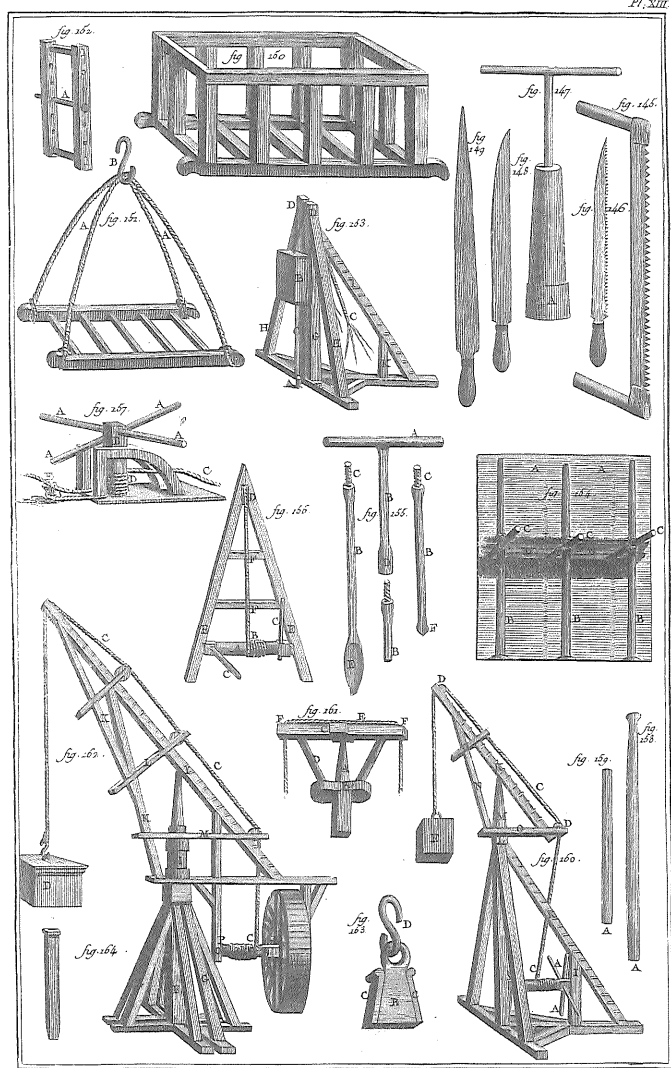
Las técnicas de grabado que firmaba Buxó y las cromolitografías que se repartieron Teo Rufflé y M. Fuster –con unos colores que aunque a algunos puedan resultar excesivos, se deben de ajustar mucho al brillante resultado que se propuso el califa y alcanzaron sus arquitectos y artesanos– muestran una destreza y calidad encomiables.

## Final

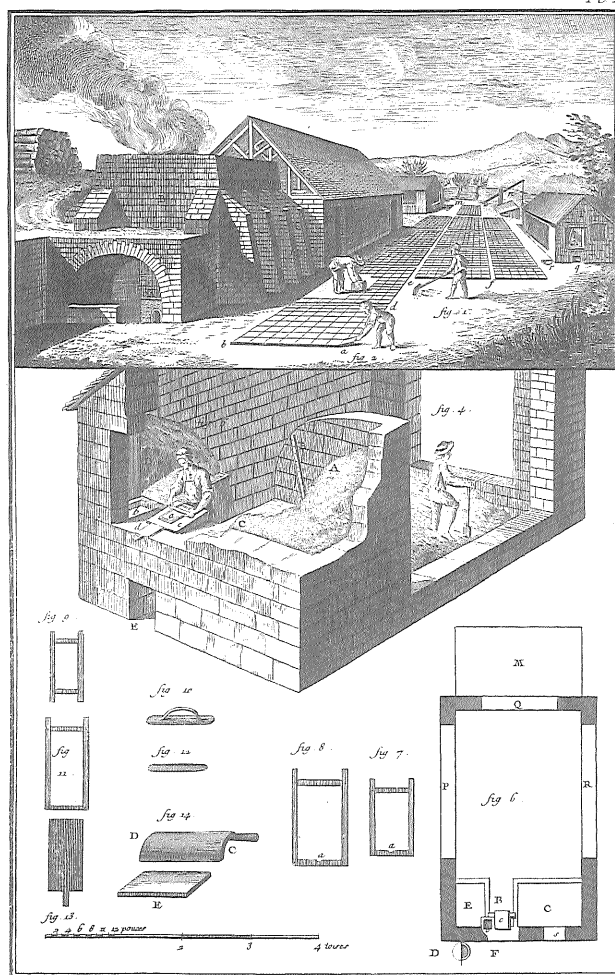
Un resumen de lo arriba escrito nos lleva a las siguientes conclusiones. El libro *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba* está compuesto por dos partes aparentemente contradictorias. La primera es el texto que firman José Amador de los Ríos y su hijo Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta, y se dedica a ilustrar lo que el título propone. La segunda es una colección de láminas que se refieren a la catedral de Córdoba que los autores conocieron, en la que dominan los dibujos correspondientes a la parte de la mezquita que construyeran los arquitectos de Alhakem II.

Podemos aventurar que el texto, una continuación del esfuerzo desarrollado por José Amador en el libro precedente en la misma colección, titulado

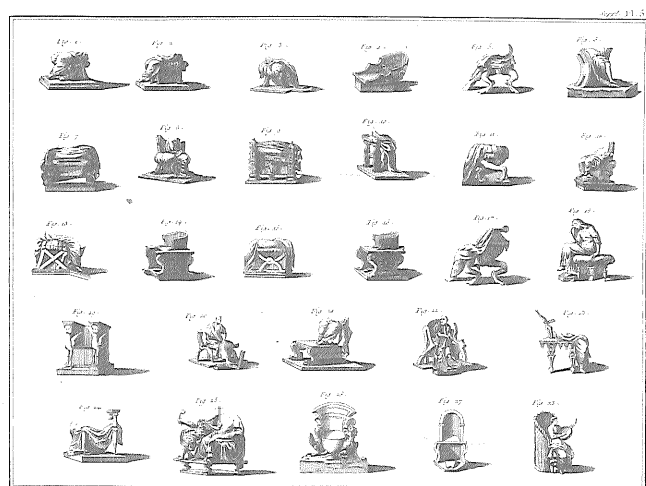




Architecture, Maçonnerie.

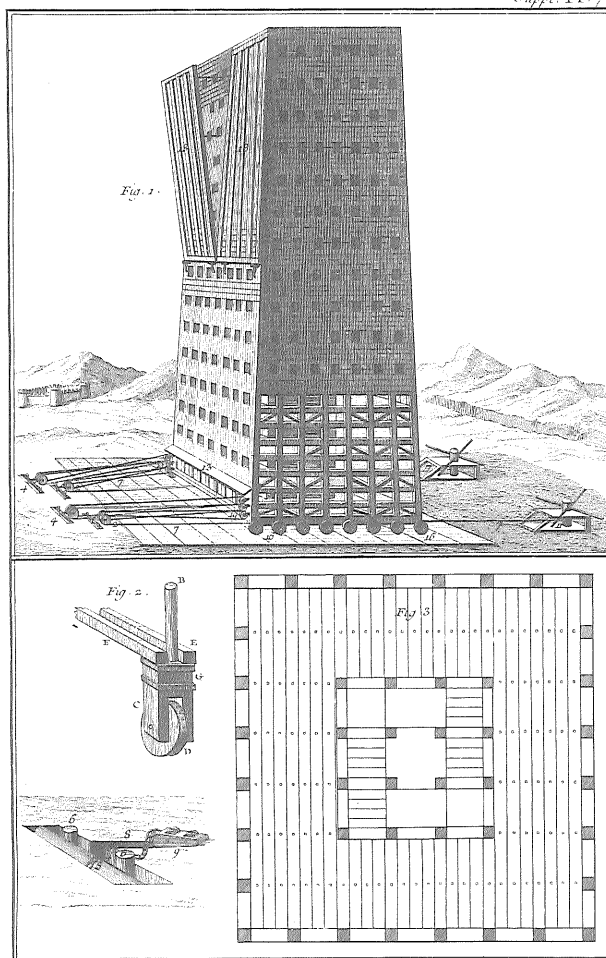


Tilerie.

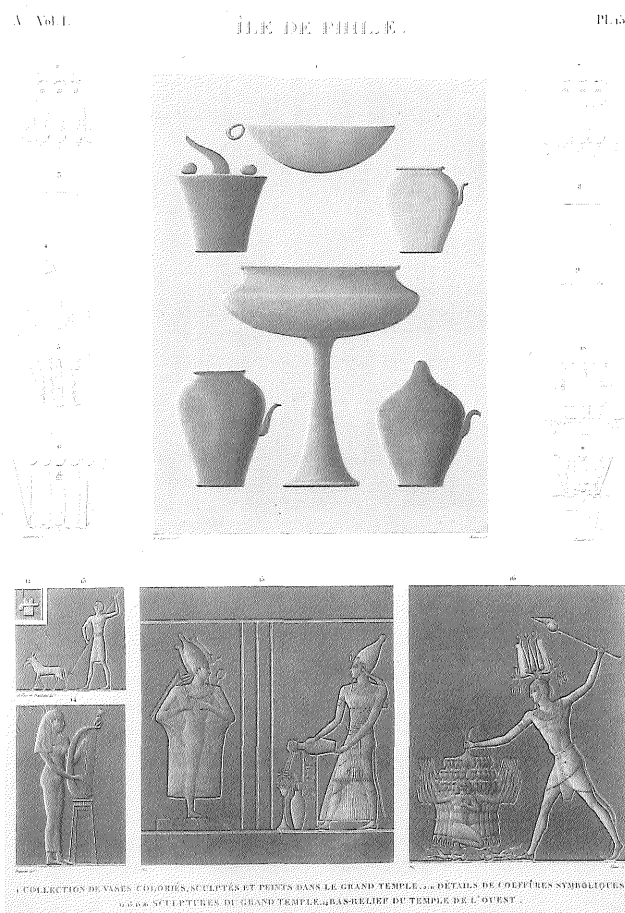
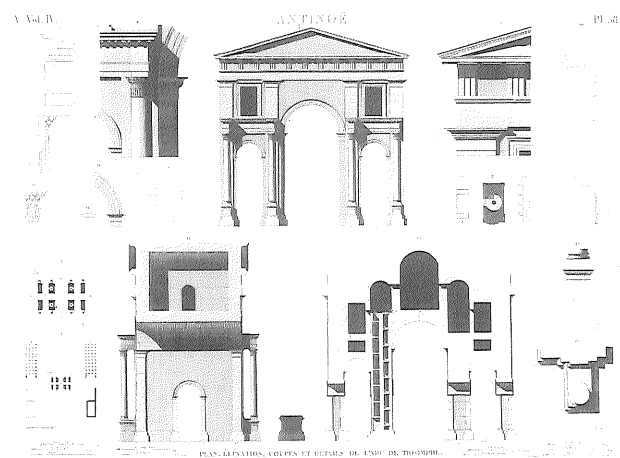
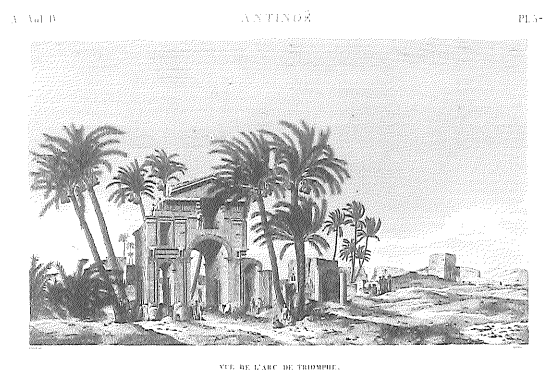


Antiquités, différentes formes de chaises antiques.

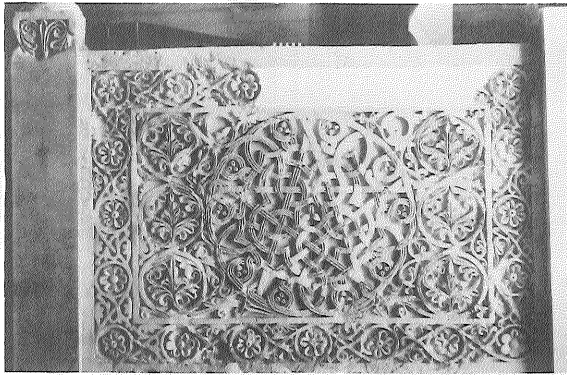
La *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert, con su vocación de recoger el conocimiento universal, terminó de definir una forma de dibujar muy didáctica, de modo que cada una de sus láminas quiere ser total. Así, al lado de láminas como las dedicadas a la *Maçonnerie*, en las que se representan todas las herramientas de este oficio, o las de la *Tuilerie*, en las que se explica detalladamente el modo de fabricación de tejas o ladrillos, se ofrecen otras como la dedicada a *Différentes formes de chaises antiques*, que quieren ser un catálogo exhaustivo de este mueble, extendiendo el arte de la arquitectura, como hiciera Vitrubio, hasta el *Art militaire*.



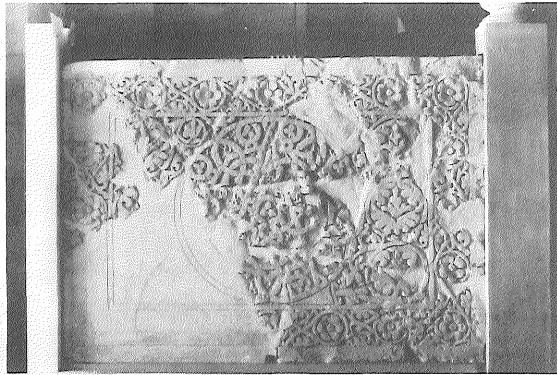
Art Militaire, Armes et Machines de Guerre.



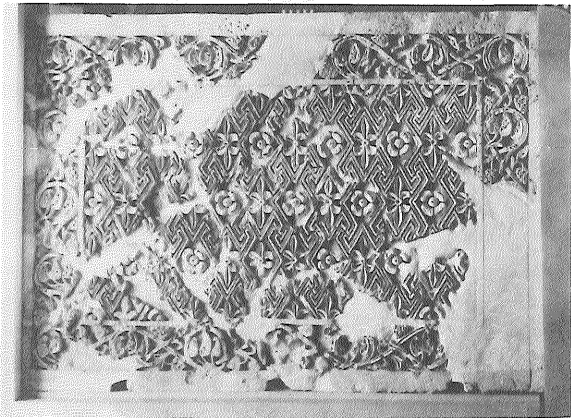
La expedición napoleónica a Egipto, influida por la *Encyclopédie*, tuvo también ambición de catálogo universal. Dibujaron utilizando todos los modos conocidos: la representación perspectiva, pintoresquista o rigurosa, el levantamiento de carácter hipotético y las láminas de fragmentos. Hay que destacar que las nuevas técnicas de impresión, las mismas utilizadas en la colección de los *Monumentos arquitectónicos de España*, permitieron la incorporación del color, hasta entonces perdido (desde la época de los manuscritos, interrumpida por la imprenta). Se interesaron del mismo modo por la antigüedad de los faraones y por la de los griegos ptolemaicos o los romanos. Este libro consolidó y amplió el concepto de Antigüedad.



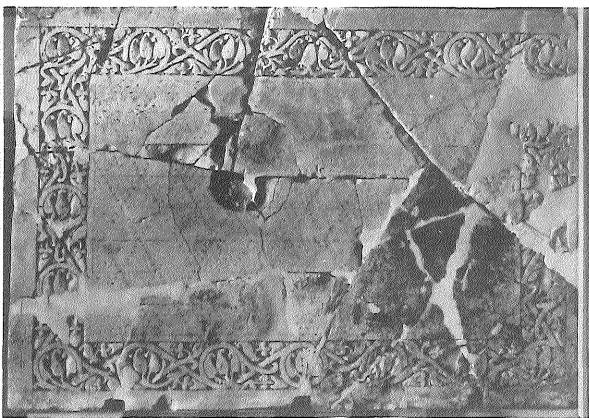
a. Balustrade panel 14A(1)



b. Balustrade panel 14A(2)



c. Balustrade panel 14(1)



d. Balustrade panel 14(2)

KHIRBAT AL-MAFJAR: Balustrade panels from the Palace

Plate 101

Plate 81



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



k



l



m



n



o

MUWAQQAR: CAPITALS FROM THE PALACE  
104 H. (724/5)



K.A.C. Creswell incorporó a su libro la fotografía, compuesta y agrupada en las láminas, del mismo modo que hasta el momento se hizo con los dibujos. El libro *Early Muslim Architecture*, que aún —por lo anteriormente escrito y por su tamaño— pertenece a la vieja tradición, supuso el inicio de un nuevo formato para la edición de los libros dedicados a la arquitectura.

*Monumentos latino-bizantinos de Mérida*, fue obra fundamentalmente de éste. Ambos libros consecutivos de la colección *Monumentos arquitectónicos de España*, comparten la idea de demostrar la importancia de la arquitectura hispano-romana y son muestra de un interés concreto, una posición ante la historia del arte.

Correspondería a Rodrigo Amador el trabajo de dar fin a los esfuerzos de su padre para publicar el libro tras su muerte, siendo tal vez un interés distinto del hijo por las antigüedades islámicas, demostrado en sus propias publicaciones, lo que le llevó a agrupar la colección de láminas que constituyen la segunda parte del libro. Una colección a todas luces incompleta aunque de gran calidad en todos sus dibujos.

Al texto hay que reconocerle que aunque se desarrolla partiendo de una colección de hipótesis muy voluntaristas en el momento en que fueron escritas, muestra que la idea de José Amador –a la vista de los descubrimientos posteriores– era muy acertada. Su prosa, que hoy nos resulta excesivamente retórica y florida, muy decimonónica podríamos decir, merece su lectura, pues su estilo anticuado esconde una colección de intuiciones y una capacidad de lectura de la historia que pueden reivindicar el carácter científico de una época, el siglo XIX, que ha sido costumbre desdeñar<sup>21</sup>.

#### NOTA SOBRE LOS DIBUJANTES

**Ricardo Arredondo y Calmache**, vivió entre 1850 y 1911. Nació en 1850 en Cella, Teruel, pero a los doce años se trasladó a Toledo, donde se formó en el taller de Matías Moreno. Prosiguió su formación en la Escuela Especial de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, donde recibió las enseñanzas de Carlos de Haes y de Pablo Gonzalvo. Desde 1875 formó parte del equipo de la Academia dedicado a dibujar las láminas que habrían de constituir la publicación de los *Monumentos arquitectónicos de España*. Allí alcanzó sólidos conocimientos de arquitectura y arqueología.

Sus dibujos de la mezquita de Córdoba denotan su interés por un cromatismo fuerte que posteriormente pudo desarrollar en su pintura. Viajó por España y Francia, y a su vuelta a Toledo se dedicó a su vocación, la pintura al óleo, interesándose por el paisaje con un sentido naturalista próximo al impresionismo, lo que le acerca a artistas como Aureliano de Beruete.

**Mariano López Sánchez**, arquitecto, trabajó en Montoro, provincia de Córdoba, y se dio a conocer por sus dibujos de restos arqueológicos encontrados en la necrópolis bastetano-turdetana de los Villarones.

Perteneció pues al grupo de dibujantes que la Academia reclutaba entre artistas locales para completar los trabajos de levantamiento y dibujo de los monumentos cuya publicación acometía. Realizó el dibujo preparatorio para la planta de la mezquita de Córdoba de Juan Pedro Arnal, publicado por la Academia en el libro titulado *Antigüedades árabes de Granada y Córdoba*, que dirigió José de Hermosilla.

**Agustín Ortiz de Villajos**, arquitecto, nació en 1827 en Quintanar de la Orden y murió en 1902. Practicó una arquitectura ecléctica con inspiración en el arte mudéjar. Esta posición le consiguió la obra que le hizo más conocido, el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1878. Obras suyas en Madrid, donde tenía su estudio, son entre muchas otras el Teatro de la Comedia y el Teatro María Guerrero.

## NOTAS

1. Firman el texto José Amador de los Ríos y su hijo Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta. Del padre se lee en la portada del libro: individuo de número que fue de las Reales Academias de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Central, Inspector General de Instrucción Pública. Además de estas dignidades nos interesa de este autor el hecho de que fuera uno de los miembros de la primera comisión que nombró el Ministerio de Fomento en 1856 con el fin de impulsar el esfuerzo editorial del que es fruto este libro. Del hijo se lee: doctor en Filosofía y Letras, licenciado en ambos Derechos, Catedrático Auxiliar que ha sido de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central. José Amador murió en el año de 1878, un año antes de la publicación del libro, y fue Rodrigo Amador, continuador de la obra de su padre, quien la vio publicada. Rodrigo publicó en 1905 la obra de esta colección *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, por lo que estuvo en los últimos momentos de esta aventura editorial de la que su padre fue uno de los fundadores. A partir de ahora nos referiremos a ambos como los Amador de los Ríos.

Los antecedentes de la publicación de nuestro libro pueden seguirse en documentos de los archivos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, ASF Doc. 3/19, recogidos por Ángeles Sánchez de León Fernández en su tesis doctoral *El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 2002. En Junta de 20 de mayo «se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la catedral». En Junta de 3 de julio de 1861 «Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la catedral». En Junta de 21 de octubre de 1861 «se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición a Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral». Presenta varios dibujos pero no especifica de cuáles se trata. En Junta de 3 de abril de 1862 «se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir». En Junta de 13 de octubre de 1862 «Stüller comunica el precio del grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina». En Junta de 23 de abril de 1862 «Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben». En Junta de 23 de marzo de 1881 la Comisión «selecciona los dibujos para los grabadores: ... planta de la mezquita de Córdoba». En Junta de 20 de abril de 1875 «Para la Monografía de Córdoba se acordaron las mismas láminas: corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab. Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láminas). Una de las puertas del lado de oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Palmas, Puerta del Perdón, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ojival del lado de poniente frente al palacio del obispo, Capilla de Villaviciosa (costado del mediodía), Sacristía de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, detalle con las partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras / 1 ó 2 láminas), Crucero de la catedral, sección longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le dé una copia de este acuerdo». Remontando la historia y como dice Javier Ortega en su texto «La Alhambra y la Escuela de Arquitectura» con el que abre la reedición del libro *Palacio árabe de la Alhambra*, publicado en 2007 por el Instituto Juan de Herrera de la ETSAM, «podríamos señalar el año de 1844 como la fecha de referencia fundamental para el inicio de nuestra particular historia: sendas Reales Órdenes de 2 de abril y de 25 de septiembre suponen, respectivamente, la creación de la Comisión de Monumentos y de la Escuela de Arquitectura». No será hasta 1850 cuando se establezca la estrategia para la publicación de los Monumentos, siendo los profesores de la Escuela Aníbal Álvarez y Pascual Colomer –como cita Javier Ortega– los encargados de organizar los viajes de los alumnos que deberán realizar los dibujos. En 1861, según hemos leído, se establece el proyecto para la publicación dedicada a Córdoba, que no llegará a cumplirse hasta 18 años después. Largo tiempo para un proyecto en el que desde el principio estuvo Amador de los Ríos, por lo que bien puede decirse que participó en la elección de los dibujos que deberían constituirlos. Otros personajes cuya presencia es de destacar son Gerónimo de la Gándara, que representa la figura del arquitecto con el que la Academia, en este caso y según deliberado propósito, componía el equipo básico, y Pedro de Madrazo, arqueólogo, que ya en el 1875 vino a completar los trabajos de los anteriores.

2. Para la ortografía de los nombres árabes, tomamos la utilizada por los Amador de los Ríos.
3. Según Javier Ortega Vidal, en *op. cit.* en nota 1, Amador de los Ríos, Pedro de Madrazo y Manuel de Assas eran los historiadores-arqueólogos que junto a los arquitectos profesores de la Escuela de Arquitectura habrían de dirigir la publicación de los *Monumentos*. Esta condición doble de su profesión explica que la arqueología se encontraba en sus comienzos en nuestro país, lo cual como veremos, no se debe confundir con amateurismo o falta de rigor científico.
4. *Édifices de Rome Moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la Ville de Rome, dessines*



*mesurés et publiés par Paul Le Tarouilly, Architecte*. Fue editado en París en 1860 por Bence Éditeur y ha sido reeditado como facsímil en formato menor por Princeton Architectural Press en 1982.

5. No se trata de que José Amador de los Ríos ignorase la importancia de la Córdoba musulmana, sino de que en este libro se empeña en otro período de la historia de la arquitectura española. Así se encarga él mismo de recordárnoslo en la nota 3 de la introducción al texto que comentamos, donde escribe a propósito: «Pueden servirse consultar los lectores que desearan mayor ilustración en este punto, la MONOGRAFÍA DE LA MEZQUITA-ALJAMA DE CÓRDOBA, encomendada en esta misma obra á la docta pluma de nuestro compañero el Sr. D. Pedro de Madrazo, por lo que á las mahometanas cultivadas bajo el Califato cordobés se refiere: en órden á las ciencias, y con mayor especialidad á las letras, nos atrevemos á recomendarles los capítulos del tomo II de nuestra *Historia crítica*, arriba citada. – Córdoba llegó á ser realmente, durante los más gloriosos días del Califato andaluz, el centro de la cultura mahometana».
6. «La Antigüedad», nombre con el que en principio se designaba sólo el mundo greco-romano, fue dando cobijo, ya desde las investigaciones dirigidas desde la Academia Francesa por su director Quatremère de Quincy para conocer el arte egipcio y compararlo con el de griegos y romanos, a éste y otros episodios de la historia del arte con tal de que fueran también antiguos en el tiempo. Ejemplo de esto es el libro *Description de l'Égypte*, al que luego nos referiremos.
7. *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett Painters and Architects*, editado en Londres en 1762 por John Haberkorn, ha sido reeditado en un facsímil reducido por Benjamin Blom, Nueva York, en 1968.
8. Es imprescindible la lectura del texto de introducción que escribe Javier Ortega Vidal en esta reedición dedicada a la Alhambra, para conocer todos los avatares de esta empresa editorial, su fundación, su transcurso a lo largo del tiempo y las causas que la motivaron. En 2008 el Instituto Juan de Herrera reeditó el facsímil de *Iglesias parroquiales de Segovia*, con un estudio preliminar de José Antonio Ruiz Hernando y en 2009, también en Madrid, con estudios preliminares de Fernando Vela Cossío y Guillermo Cabeza Arnáiz, el Instituto publicó *Monasterio de San Juan de los Reyes*.
9. Es notable la importancia que conceden los Amador de los Ríos al hecho de que el conquistador de la ciudad fuese cristiano, un guerrero entre los muchos que constituían el ejército omeya, que provenía de las tropas bizantinas que en Siria se habían pasado al mando de los musulmanes vencedores. Para los autores este hecho explicaba bien la continuidad entre el mundo al que pertenecía Córdoba, el de la tradición del Imperio Romano, y la formación de los que lo conquistaban también bizantinos y cristianos.
10. En la introducción a su texto, plantean los Amador de los Ríos el olvido en que se tuvo por muchos la grandeza de la Córdoba Republicana, pero recuerdan a los que defendieron su importancia: «entre quienes florecieron varones tan esclarecidos como un Ambrosio de Morales, señalado por su perspicuidad y claro juicio, así como en el cultivo de las antigüedades clásicas como en el de las cristianas; un Pablo de Céspedes, distinguido entre artistas y anticuarios por la rectitud y profundidad de miras que resplandecen en todos sus discursos; un Martín de Roa, apasionado y docto admirador de Córdoba, cuyo principado defiende y enaltece sobre todas las ciudades de la época, solo descubrieron en los múltiples monumentos de tan olvidada era, que por todas partes ofrecía a su mirada la respetada Ciudad, aceptables relaciones y analogías con las producciones del arte clásico».
11. Para el conocimiento actualizado de la arqueología cordobesa es preciso consultar tanto el *Anuario Arqueológico de Andalucía*, editado en Sevilla por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía (AAA, ediciones de 1991, 1992, 1997 y 2002), como los *Anales de Arqueología cordobesa*, editados en Córdoba mediante la colaboración UCO-GMU (AAC 2, 1991; AAC 4, 1993; AAC 5, 1994; AAC 7, 1996; AAC 10, 1999; AAAC 1, 2008; AAAC 2, 2010). Especialmente relevantes son los siguientes escritos: José Manuel Escobar Camacho, «El recinto amurallado de la Córdoba bajomedieval», en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, Universidad Complutense, Madrid, 1987; Ángel Ventura Villanueva, «Resultados de las excavaciones arqueológicas en el nº 10 de la calle Ángel Saavedra, Córdoba», AAC 2, 1991, pp. 253-290; Rafael Hidalgo Prieto, «Nuevos descubrimientos sobre el urbanismo de la Colonia Patricia Corduba: excavación arqueológica en el nº 13 de la calle Ramírez de las Casas Deza», AAC 4, 1993, pp. 91-134; Alberto Montejo Córdoba y José Antonio Garriguet Mata, «El ángulo sud-occidental de la muralla de Córdoba», AAC 5, 1994, pp. 243-276; José Luis Jiménez Salvado, Dolores Ruiz Lara y Maudilio Moreno Almenara, «Nuevos avances en el conocimiento del urbanismo de Colonia Patricia Corduba en el sector ocupado por el templo romano», AAC 7, 1996, pp. 115-140; Laura Aparicio Sánchez y Ángel Ventura Villanueva, «Flamen Provincial encontrado en Córdoba y nuevos descubrimientos en el Forum de Colonia Patricia», AAC 7, 1996, pp. 251-264; Laura Aparicio Sánchez, «Excavaciones arqueológicas de urgencia en el 13, calle de la Concepción de Córdoba. Restos de pintura mural encontrados en un edificio alto-imperial al lado del Forum colonial», AAC 10, 1999, pp. 177-200; Juan Francisco Murillo Redondo, María Teresa Casal García y Elena Castro del Río, «Madinat Qurtuba. Aproximación al proceso de formación de la villa emiral y califal a partir de la información arqueológica», *Cuadernos de Madinat al-Zahara*, vol. 5, Córdoba, 2004; Elena Castro del Río y José Ramón Carrillo Díaz-Pinés, «Excavación arqueológica de urgencia en el patio occidental del Colegio de Santa Victoria, Córdoba 2001», AAA, 2002, pp. 350-364; Ricardo

- García Benavente e Inmaculada Carrasco Gómez, «Descubrimientos en el nº 5 calle de la Morería y nuevo espacio público de Colonia Patricia», *AAC* 15, 2004, pp. 145-172, y Raquel Fera, «Córdoba, 7 de junio de 1808», *Sierra Albarrana, medio ambiente y sociedad*, 114, año XIX (junio-julio de 2008).
12. Citan los Amador de los Ríos las «crónicas», tanto las escritas por musulmanes –el *Ajbar Machmuá* de Al-Maccari, la *Crónica del Moro Rais* o la *Historia de AlAndalus* de Aben-Adhari– como las de los cristianos, como el *Chronicón Aera DCCXLIX* o los textos del arzobispo don Rodrigo, el rey Alfonso X o las versiones cristianas de textos musulmanes, como la versión de Fernández y González. Textos, los de estas crónicas, más preocupados por la defensa de posiciones políticas que por el rigor científico.
  13. También los estudios de la cartografía existente refuerzan estos supuestos. El famoso «Plano topográfico de la ciudad de Córdoba, levantado según Procedimientos de Geometría subterránea por el Ingeniero de Minas Barón de Karvinski y el Ingeniero de Puentes y Calzadas Don Joaquín Rillo a expensas de la Municipalidad, Año de 1811», publicado por Cristina Martín López en su libro *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una Trama Histórica* (Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba, 1990), que es el primer levantamiento conocido de la ciudad, realizado durante la ocupación francesa, ha permitido a sus estudiosos defender la continuidad del trazado de la retícula fundacional romana. Los ya citados Murillo, Vaquerizo y Garriguet publicaron en el arriba mencionado estudio GMU-UCO una hipótesis dibujada de cuál era aquel trazado fundacional, el de la Colonia Patricia, proponiendo una retícula total y muy perfecta descompuesta en dos áreas: la correspondiente a la fundación republicana y la de la extensión de la ciudad en época imperial. Recientemente, en un trabajo correspondiente a sus estudios de diplomatura en la École Nationale Supérieur d'Architecture de Paris-Belleville (sin publicar), el arquitecto Jon Moreno Iriarte ha propuesto una reinterpretación de la trama fundacional y aun del sistema de crecimiento y ordenación de la Colonia Patricia, que si bien cuestiona la perfección de la trama en base a la permanencia del trazado viario, insiste, basándose precisamente en esa permanencia, en la continuidad hasta hoy de la forma original de la urbe.
  14. Los textos en los que Pedro Marfil ha publicado sus investigaciones son: «Intervención arqueológica en la fachada este de Abd al-Rahmán I en la mezquita de Córdoba», *Qurtuba*, 2 (1997), pp. 331-332; «Avance de resultados del estudio arqueológico de la fachada este del oratorio de Abd al-Rahman I en la mezquita de Córdoba», *Cuadernos de Medinat al-Zahara*, 4 (1999), pp. 75-208; «Córdoba, de Teodosio a Abd al-Rahman III», en L. Caballero Zoreda y P. Mateos Cruz (coords.), *Visigodos y omeyas*, Madrid, 2000, pp. 117-141; «La sede episcopal cordobesa en época bizantina: evidencia arqueológica», en Josep M. Gurt y Núria Tena (eds.), *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*, Cartagena, 2000, pp. 157-175; «La mezquita de Córdoba», en R. López Guzmán y A. Vallejo Triano (eds.), *El esplendor de los omeyas cordobeses*, cat. exp., Granada, 2001, pp. 45-48; «La sede episcopal de San Vicente en la santa iglesia catedral de Córdoba», *Al-Mulk*, 6 (2006), pp. 35-58; «Recorrido por la gran mezquita omeya de Córdoba», *Hesperia*, 14 (2009), pp. 161-172; «El complejo cristiano de Cercadilla (Córdoba)», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 21 (2010); *Las puertas de la mezquita de Córdoba durante el emirato omeya*, tesis doctoral, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2010; *Las puertas de la mezquita de Córdoba (s. VIII-IX). Arqueología como Historia del Arte Islámico*, 2 vols., Ed. Académica Española, Madrid, 2011, y *La Bab al-Wuzara de la mezquita de Córdoba*, 2 vols., Ed. Académica Española, Madrid, 2011.
  15. *La catedral de Córdoba*, Caja Sur, Córdoba, 2ª ed., 2007. Esta introducción no figuraba en la primera edición.
  16. Desde 1994, con el artículo «Adiciones», al que siguieron «Adiciones II» en 1996 y «Sustracciones» en 1999, todos publicados en *Circo*, de M.R.T. coop., venimos sosteniendo parecidas hipótesis. Últimamente lo hemos hecho en el texto titulado «Pedazos de arquitectura», incluido en el libro *Dibujos de la catedral de Córdoba. Visiones de la mezquita* (Cabildo de la catedral de Córdoba y This Side Up, Madrid, 2009). En nuestra opinión, la mezquita construida por los omeyas es el monumento central de todo un ciclo histórico que comenzó con la desaparición del poder imperial en Hispania y terminó en los reinos cristianos del norte con la importación de la arquitectura que conocemos como románica, aunque continuó en ellos y sobre todo en el sur con fórmulas como el arte mudéjar. Un ciclo que a nuestro juicio fue exclusivo de la Península Ibérica y se caracterizó por la influencia de Oriente, del Imperio Romano de Oriente. Por ello hemos planteado la necesidad de encontrar una denominación adecuada para una serie de estilos que hasta ahora han recibido nombres imperfectos, como prerrománico, o insuficientes como arte visigodo o arte árabe. Proponíamos en el libro, aceptando la influencia bizantina, el nombre de arte spánico, que era como llamaban en Constantinopla a lo hispánico. Como se ve, algo muy parecido al arte latino-bizantino del libro que comentamos.
  17. En la introducción a *El collar de la paloma*, Alianza Editorial, col. «El libro de bolsillo», Madrid, 1971 (recientemente reeditado), Emilio García Gómez describe el ambiente del califato cordobés: «la visión relampagueante de los palacios de Córdoba y de los baños elegantes, decorados con pinturas, la noticia –inestimable– de cómo la mayoría de los califas fueron rubios y amaban a rubias, seguidos en esta preferencia por sus vasallos...», escenas que podrían pertenecer al mundo imperial. Por encima del dato sobre los gustos de la sociedad califal destaca la mención a las pinturas de los baños, extrañas al mundo islámico, que nos remiten al romano más que al cristiano contemporáneo. También en *El mejor Ben*

- Quzmán en 40 zéjeles*, Alianza Editorial, col. «Alianza tres», Madrid, 1981, cap. II, el mismo García Gómez escribe: «Desde la conquista hasta finales del siglo XII por lo menos, al-Andalus era bilingüe. Todo el mundo se expresaba y escribía en árabe para lo oficial y lo público; pero en privado hablaba en romance (lo que hoy llamamos ‘mozárabe’). Era cosa sabida desde antiguo, si bien sólo hace poco ese conocimiento se ha ampliado y sistematizado».
18. Este libro es el cuarto de los títulos de la colección que han sido reeditados por el Instituto Juan de Herrera de la ETSAM. En 2007 se publicó *Palacio árabe de la Alhambra*, introducido por textos de Javier Ortega Vidal y Miguel Sobrino González. En 2008 le tocó el turno a *Iglesias parroquiales de Segovia*, precedido por una introducción de José Antonio Ruiz Hernando. De 2009 es *Monasterio de San Juan de los Reyes*, con introducción de Fernando Vela Cossío y Guillermo Cabeza Arnáiz.
  19. Conserva la ETSAM entre su colección de vaciados en yeso dos arcos angrelados (citados y fotografiados entre las ilustraciones que acompañan al texto «Maquetas y vaciados de la Alhambra y el Generalife en la Escuela de Arquitectura de Madrid», escrito por Miguel Sobrino González e incluido en la ya mencionada edición facsímil de *Palacio árabe de la Alhambra*) que presentan un parecido notable con la lámina penúltima de nuestro libro, titulada «Exterior de la Capilla de San Pedro. Costado norte». Aunque no es cuestión relacionada con los intereses de este texto, cabe aquí urgir al estudio de esta semejanza, sobre todo si tenemos en cuenta que en la catalogación de estos yesos se consideran como «sin identificar». También hay elementos mudéjares en la capilla de San Agustín que sin duda pertenecieron al conjunto de la derribada capilla de San Pedro, la cual ocupaba y tapaba el mihrab. Estos elementos fueron trasladados a su posición actual en 1815, cuando Patricio Furriel restauró las bóvedas y arcos de la macsura.
  20. El título completo es *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*.
  21. Con el siglo XX llegó una nueva manera de enfrentarse a la historia con el avance de las investigaciones arqueológicas. Sauvaget en Oriente, y sobre todo en Damasco, planteó la arquitectura islámica en relación con la arquitectura romana y helenística. Posteriormente, la Escuela Francesa, singularmente Lévi-Provençal, tras la colonización del norte de África, trajo estos métodos a un territorio influido por Córdoba y fue influyente en la historiografía española. En estos años se abandonó el formato editorial clásico de los grandes libros, optándose preferentemente desde entonces por libros de tamaño reducido. Los arqueólogos alemanes e ingleses en el Oriente Medio (en los ratos que les dejaba libre su tarea paralela de espionaje) hicieron también importantes avances. El libro sin duda fundamental y modelo desde entonces es *Early Muslim Architecture*. Fue su autor K.A.C. Creswell, C.B.E., como él se firma, y fue publicado en Oxford, «At the Clarendon Press», en 1932. En la ETSAM se guarda una espléndida reedición de 1969. El formato –consta de dos volúmenes de 44,7 por 34,5 centímetros, por lo que puede aún considerarse grande– y el modo de disponer las ilustraciones recuerdan a libros como el que aquí comentamos, pero el abundante uso de la fotografía y sobre todo la técnica arqueológica nos dicen que estamos ya ante el modo científico contemporáneo.